

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA VIE ET L'ŒUVRE
DE
FRANÇOIS COPPÉE

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

Léon LE MEUR

Aumônier au Collège Stanislas

ÉDITIONS SPES

17, rue Soufflot — PARIS (V^e)

1932



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547116_0014

LA VIE ET L'ŒUVRE
DE
FRANÇOIS COPPÉE

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA VIE ET L'ŒUVRE
DE
FRANÇOIS COPPÉE

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS-LETTRES

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

Léon LE MEUR

Aumônier au Collège Stanislas

ÉDITIONS SPES

17, rue Soufflot — PARIS (V^e)

1932

**La Faculté n'entend donner aucune approbation
ni improbation aux opinions émises dans les
thèses ; ces opinions doivent être considérées
comme propres à leurs auteurs.**



« S'il suffit d'une médiocre culture pour le comprendre, il faut avoir l'esprit raffiné pour le goûter entièrement. »

(ANATOLE FRANCE.)

PREMIÈRE PARTIE

LA VIE DE FRANÇOIS COPPÉE

CHAPITRE PREMIER

UN MÉNAGE D'HUMBLES GENS

François Coppée est parisien. La poésie familière de la grande ville l'a pénétré dès l'enfance. Elle l'a, tant qu'il a vécu, enveloppé de son charme. Ce qu'il y a d'exquis et de durable en son œuvre tient, pour une bonne part, à l'évocation des choses ou des gens qu'il y a vus ou aimés.

La maison où il est né le 26 janvier 1842, et qui portait le numéro 9 de la rue Saint-Maur-Saint-Germain, actuellement rue de l'Abbé-Grégoire, a disparu. L'immeuble qui a pris sa place est occupé par un atelier de la Compagnie du chemin de fer métropolitain : bâtisse neuve et sans âme qui n'a gardé aucun souvenir et ne livre au dehors que le bruit de ses machines en mouvement.

Si l'on en excepte précisément ce bâtiment, le tronçon de la rue de l'Abbé-Grégoire qui relie les rues de Sèvres et du Cherche-Midi, est tranquille et d'aspect provincial : large tout juste pour permettre à deux véhicules de s'y croiser. On n'y voit ni autobus ni tramway. Il est, aujourd'hui assez passant, car il s'ouvre sur la rue de Sèvres où s'élèvent les magasins du Bon Marché. Mais, en 1842, le Bon Marché n'existait pas. C'était presque une solitude que ce quartier enchevêtré où de vieilles maisons abritaient de nombreuses familles sans histoire. Il semblait encore emprunter de sa paix silencieuse et dévote au couvent des dames de Saint-Maur dont l'austère et monotone façade bordait la rue Saint-Maur-Saint-Germain.

Le numéro 9 faisait face au couvent : c'était une maison « grande, droite, maigre, propre dans sa vétusté, d'une bonne physionomie bourgeoise et boutiquière, avec beaucoup de fenêtres, comme autant d'yeux laborieux et bien ouverts, et des pots de fleurs aux balcons, luxe modeste, honnête poésie des ménages pauvres (1) ».

C'est au second étage de cette maison que naquit François-Edouard-Joachim Coppée, huitième et dernier enfant d'Alexandre-Joseph Coppée, commis principal au ministère de la guerre, et de Rose-Louise Baudrit.

On n'a pas manqué, à propos des origines de Coppée, de s'exercer au jeu facile et décevant du déterminisme héréditaire. Ses biographes s'accordent à lui reconnaître une ascendance wallonne : Coppée est l'équivalent wallon de l'adjectif féminin coupée. Dame Coppée ou Copée est un des personnages marquants de ce roman de Renart qui, fait ob-

(1) *François Coppée : L'homme, la vie, l'œuvre*, par M. DE LESCURE, Paris, Lemerre, 1889.

server un des fervents disciples du poète, M. Druilhet (1), doit beaucoup au folk-lore des provinces du Nord. Enfin un aïeul de François Coppée est né à Mons et y fut baptisé le 8 février 1694. Il vint plus tard à Paris, y prit femme et fit souche : les Coppée sont Parisiens depuis lors.

Que conclure de ces données, et quel peut être l'apport de cette hérédité wallonne ? « Peut-être, dit M. de Lescure, en fouillant jusqu'au fond, dans le lointain des influences ataviques, on trouverait quelques gouttes de sang espagnol et même de sang arabe. » Peut-être en effet ; mais l'hypothèse est hasardeuse et jette peu de lumière sur le caractère et le talent du poète. M. Druilhet, de son côté, énumère d'une part les qualités propres aux Wallons et de l'autre celles de Coppée, puis assez ingénieusement il retrouve les unes dans les autres, mais tout ce qu'il cite de ces qualités, tant au physique qu'au moral : élégance de la personne, finesse du type, acuité du regard, tendresse tempérée d'ironie, charme de la conversation, égalité d'humeur, etc., tout cela est aussi bien français que wallon. Alors nous ne sommes guère avancés.

L'ascendance maternelle ne nous renseigne pas davantage. La famille Baudrit était originaire de la Saintonge. Mais elle l'avait quittée depuis quelque temps déjà puisque le grand-père Baudrit forgeait des piques à Paris pour les sections révolutionnaires. C'était, paraît-il, un maître-serrurier habile, et l'on en a déduit que François Coppée est redevable à cette habileté technique du goût et du souci des vers artistement faits qui distinguent les bons ouvriers du Parnasse. Pareille déduction ne vaut pas qu'on s'y arrête.

Il convient, par contre, de retenir ce que François Coppée a dit lui-même de ses origines. Non pas que nous y trouvions des indications bien précises sur un problème si complexe. Il n'en savait pas plus long que ses biographes sur les lointains éléments qui ont pu contribuer à former sa personnalité ; on pourrait même soutenir qu'il y voyait moins clair, étant lui-même en cause. Néanmoins s'il a eu une idée plus ou moins préconçue de cette hérédité, il est possible et naturel qu'il s'y soit conformé, ne fût-ce que par un mimétisme inconscient, et il se peut alors que, d'accord ou non avec les faits, l'idée qu'il en avait ait influé sur sa personnalité d'une manière qui ne serait pas négligeable.

Il s'est expliqué sur ce point dans un appendice aux *Contes rapides* plaisamment intitulé : « Le premier chapitre de mes mémoires. » C'est une sorte de méditation sur des images de famille que l'on gardait précieusement chez les Coppée. Du côté paternel d'abord, ce sont les portraits, par un élève de Greuze, du grand-père et de la grand'mère :

« Pas trop engoncé par l'habit à haut collet et l'ample cravate de mousseline blanche, l'homme — il touche à la fin de la jeunesse — dresse sa tête élégante et fine, à peine poudrée. J'aime cette figure intelligente et douce où, seul, le nez sensuel trahit un fond de tempérament voluptueux. Quant à la jeune dame, elle est exquise. Cette fraîcheur de teint, ces jolis yeux couleur de café, surtout ce casque de cheveux châains où court un ruban ponceau, rappellent le célèbre portrait de M^{me} Vigée-Lebrun embrassant sa fille... Ces deux personnes sonnages fleurent l'ancien régime...

(1) *L'influence d'une hérédité septentrionale sur la personne et l'œuvre de François Coppée*, Les Marches de l'Est du 10 septembre 1912.

« Cependant Jean-Baptiste Coppée est d'origine populaire. Fils de
« pauvres cultivateurs wallons, il vint chercher fortune à Paris...
« De tout petit serviteur dans les bureaux du fermier général d'Ogny,
« il devint son secrétaire intime... Elle était la fille d'un simple maître
« de manège, mais par sa mère, elle avait dans les veines le sang lorrain
« des Rechen, vieille noblesse d'épée.

« De ces parents-là, je tiens mon horreur des violences populaires, ma
« répugnance pour la brutalité démocratique,... ma nostalgie de tant
« de choses élégantes et douces du temps passé, en un mot cette délica-
« tesse instinctive dont j'ai bien le droit de me vanter, car, dans l'âpreté
« du monde moderne, elle me rend parfois assez malheureux. Bref,
« je serais un peu *aristo* sans l'influence des parents de ma mère. »

De ses grands-parents maternels deux portraits s'étaient aussi con-
servés, deux toiles sans valeur, mais expressives : lui, Pierre Baudrit,
dit le Saintongeais, forgeron, « figure aux traits rustiques, dont le front
« est traversé par trois grandes rides toutes simples » ; elle, « un énergique
« visage. Sa mâchoire un peu lourde le rendrait même trop sévère, si
« cette impression n'était corrigée par la bouche pleine de bonté et
« par ces yeux vifs où devait rire bien souvent la gaîté de la Parisienne... »
« Mon grand-père a fait son tour de France, forgé son chef-d'œuvre,
« gagné sa maîtrise. Ayant épousé à Paris une femme de sa condition,
« il s'établit dans une des ruelles qui aboutissaient à l'ancienne place de
« Grève, la rue du Mouton... Plus tard... son fils, son petit-fils, son
« arrière-petit-fils ont été comme lui des ouvriers du fer. Ils sont devenus
« des maîtres fameux... Elle est signée Auguste Baudrit, la merveilleuse
« porte de fer forgé du nouvel hôtel de ville de Paris. Mais le pauvre
« aïeul qui logeait jadis à vingt pas de là ne se doutait pas que la maison
« fondée par lui deviendrait illustre et plus que centenaire. »

« ... Ma grand-mère était une vaillante femme ; mais il y eut bien vite
« une kyrielle d'enfants autour de la soupe... Mes grands-parents du
« côté maternel m'ont légué, je l'espère, un peu de leur trésor moral,
« c'est-à-dire le bon sens populaire, le goût de la vérité, et surtout le
« respect des travailleurs et l'amour des petites gens. »

« Et ce que je sais de mes aïeux par leurs portraits et les récits de mon
« enfance, explique, selon moi, certaines contradictions de ma nature.
« C'est grâce à mes aïeux, je le crois fermement, que je suis un raffiné
« qui se plaît avec les gens simples, un aristocrate qui aime le peuple ;
« et dans ce premier chapitre de mes mémoires qui sera sans doute
« l'unique, il m'est doux aujourd'hui de donner aux deux familles
« parisiennes dont je suis issu un souvenir reconnaissant, tendre et
« respectueux. »

Nous ne demanderons pas plus de renseignements psychologiques ou
biographiques qu'elle ne peut en donner à cette critique d'art à la
Diderot, où une analyse complaisante mène à une synthèse facile.
Représentons-nous cependant un enfant devant ces portraits de famille
que son père et sa mère lui montrent, en insistant consciemment ou non
sur ce qui s'en dégage de bonté et de beauté morale ; représentons-nous
un jeune homme d'âme naturellement noble, mais quelque peu roma-
nesque, rêvant et méditant devant ces figures qui ressuscitent pour lui
un passé de vie élégante et large, s'inclinant aussi avec une respectueuse

émotion devant ces autres visages qui lui rappellent la loi de l'humble labeur quotidien. Ne se fera-t-il pas lentement, au fond de sa pensée, un obscur travail qui l'amènera à se définir à lui-même les éléments complexes de sa personnalité, dans les limites où il les voudrait contenir, tout en prétendant retrouver ces éléments dans ceux de qui il tient son être ? C'est peut-être en ce sens que l'ascendance de François Coppée a déterminé son caractère et son talent.

Quoi qu'il en soit de ces hypothèses, François Coppée est né à Paris de parents nés à Paris : cela vaut un titre de noblesse.

Le père était employé au ministère de la guerre. Il y avait déjà fait une longue carrière, aussi modeste que consciencieuse. Depuis 1815, c'est-à-dire depuis sa vingtième année, il en gravissait lentement les échelons, passant de la situation de commis auxiliaire aux appointements de douze cents francs, à celle de commis-principal aux appointements de trois mille francs qu'il touchait en cette année 1842 où naquit son huitième enfant. De ces huit enfants quatre étaient morts, et la famille se réduisait à six personnes ; néanmoins pour six personnes, trois mille francs, ce n'était guère, même à cette époque : l'équilibre d'un petit budget parisien dans une famille de plusieurs enfants a toujours été un problème, et un traitement de trois mille francs ne fut jamais une fortune. Quelques années plus tard, en 1845, le commis-principal devait toucher trois mille cinq cents francs. Mais en 1848, la réorganisation des bureaux du ministère de la guerre ramena son traitement au chiffre de trois mille ; aussi sa femme dut-elle l'aider en copiant des mémoires pour des entrepreneurs de bâtisse.

Ce n'était pas d'ailleurs un incapable. Il serait fastidieux de reproduire ici les notes consignées à son dossier aux Archives du ministère de la guerre, il suffit d'en donner l'impression d'ensemble : Alexandre Coppée était un homme « de bons principes » et « de très bonnes manières », « d'une instruction supérieure à sa position », « toujours noble et digne » ; il s'acquittait de ses fonctions avec une conscience qui allait jusqu'au scrupule, « se livrant au travail au delà de ses devoirs ».

Ces notes qu'on est peu habitué à lire dans un dossier administratif, se reproduisent avec une régularité monotone au long du dossier. Elles y sont confirmées par les lettres que l'employé de bureau rédige lui-même pour se recommander à la bienveillante attention de ses chefs et solliciter soit un avancement ou une gratification bien mérités, soit une bourse d'études pour son dernier enfant. Lettres dont l'écriture est très fine, régulière, appliquée, le style correct, souvent élégant, déferent sans platitude ; lettres pénétrées de la résignation propre aux gens qui demandent sans grand espoir et s'étonneront d'obtenir.

Ce n'est pas sans mélancolie que l'on tourne ces feuilles où tient la carrière d'un pauvre homme. On se le représente comme un de ces timides, malhabiles à se faire valoir, ignorant l'art de se pousser dans le monde, dédaignés et parfois méprisés de ceux qui savent pratiquer l'arrivisme, appréciés tout au plus d'un chef heureux d'avoir sous ses ordres de ces employés modèles dont le travail sert à son propre avancement.

Existences effacées, destinées vouées à l'obscurité et à l'oubli ! Alexandre Coppée ne fût jamais sorti de l'ombre si son fils n'avait illustré

son nom, et, à plusieurs reprises, évoqué son souvenir en des termes qui font honneur au fils autant qu'au père !

« Mon père qui approchait de la cinquantaine quand je naquis... « était déjà voué par la fatigue de vivre, et son fin visage, toujours « soigneusement rasé et qu'éclairaient des yeux pâles et pensifs, était « casqué d'une brosse de cheveux gris. J'ai rencontré peu d'hommes « aussi aimables que mon père. Infiniment doux, s'égayant d'un rien, « plein d'esprit sans jamais manquer à la bienveillance, d'une politesse « exquise et je dirais volontiers aristocratique, un charme émanait « de sa personne. Ce modeste employé des bureaux de la Guerre, qui « s'était marié par inclination avec une jeune fille sans fortune et avait « eu sept enfants (1) — il lui en restait quatre — s'usa sur les paperasses « administratives et ne put, autant qu'il l'aurait voulu, cultiver les « lettres qu'il aimait passionnément. Il avait beaucoup écrit dans sa « jeunesse, mais, timide, n'avait osé rien publier. Je possède, de lui, « le manuscrit d'un roman en deux volumes ; c'est un récit très inté- « ressant et sincèrement ému, dont la forme seule est démodée. De « bonne heure, mon père, absorbé par le souci de la famille, avait renoncé « à ses projets littéraires. Il se contentait de lire et d'admirer. Doué « d'une mémoire excellente, il savait par cœur des pages entières de « prose, tous les beaux vers. C'était vraiment une nature de poète, « au cœur candide, à l'imagination toujours prête à s'enflammer, et « quand il se sentait en confiance, dans un cercle d'amis, sa conversation « étincelait, abondait en traits pleins de verve, de fantaisie et de grâce.

« Souvent aussi il tombait dans une profonde distraction, devenu « soudain indifférent à la vie extérieure et poursuivant quelque chimère. « Combien de fois, quand il me menait promener sur les boulevards « solitaires, aux environs des Invalides, l'ai-je vu remuer silencieusement « les lèvres en s'adressant à des personnages invisibles, et, tour à tour, « sourire avec bonté, froncer les sourcils d'un air peiné, les relever avec « étonnement, prendre enfin les physionomies les plus diverses devant « les scènes imaginaires qui se passaient dans son cerveau. Pauvre « père ! Pauvre homme d'imagination, condamné à une existence « étroite, à une besogne fastidieuse, et qui, pour l'oublier quelquefois, « se réfugiait dans le rêve !

« Je dois le dire pourtant. Je ne crois pas que mon père ait beaucoup « souffert de n'occuper qu'une position si inférieure à son mérite, d'abord « parce qu'il était d'une modestie parfaite, mais surtout parce que « personne plus que lui n'a goûté les joies de la famille... (2) »

Sa femme sut les lui donner. Il l'avait épousée en 1825 lorsqu'il avait trente ans et qu'elle en avait vingt-et-un. François Coppée a parlé d'elle à plusieurs reprises, et la tendresse déférente, mais souriante qui lui dicte le portrait de son père se fait plus grave quand il écrit sur sa mère des pages qui s'inspirent d'une véritable dévotion :

« Ma mère, dit-il, approchait de la quarantaine quand elle me mit « au monde. Elle avait eu dans sa jeunesse, m'a-t-on assuré, beaucoup « de fraîcheur et d'éclat ; mais le seul portrait qui existe d'elle fut fait

(1) Avant François Coppée.

(2) *Souvenirs d'un Parisien*, pp. 14 sq.

« peu d'années avant sa mort, et dans les plus lointaines profondeurs
 « de ma mémoire, son visage bien-aimé ne m'apparaît que déjà touché
 « par l'âge. Ceux qui ont connu leur mère jeune et belle éprouvent-ils
 « une douceur particulière à se la rappeler ainsi ? Je ne sais. Pourtant,
 « selon moi, ceux-là sont privilégiés dont les premiers regards virent,
 « penché sur leur berceau, un front marqué par la fatigue de vivre, et
 « à qui leur mère sembla toujours une vieille mère... (1) »

Dans un discours adressé aux petites Orphelines d'Alsace-Lorraine de l'établissement du Vésinet, il a tracé le portrait moral de sa mère :

« Je sais, moi qui vous parle, ce qu'il faut de mérites de toute sorte
 « pour être une bonne ménagère, car j'en ai connu une que j'ai tendre-
 « ment aimée... C'était la femme d'un modeste employé de ministère.
 « Elle avait eu huit enfants, et il lui en restait quatre : trois grandes
 « filles et un petit garçon. Faire vivre tout le monde avec les modestes
 « appointements du père, quel problème ! Car on voulait garder son
 « rang malgré tout ; on était fière, on voulait rester une bourgeoise, une
 « dame. Eh bien ! le courage et les doigts de fée de l'excellente mère
 « suffisaient à tout.

« C'était merveilleux ce que cette bonne ménagère déployait d'écono-
 « mie, de patience, d'invention, d'activité pour que sa maison et sa
 « famille lui fissent honneur. Celle qui, lorsqu'on n'était pas trop pauvre,
 « aimait à recevoir quelques parents, quelques amis de son mari, et
 « leur servait le thé avec grâce, s'était levée à cinq heures du matin
 « comme une servante, et avait quelquefois fait elle-même un petit
 « savonnage pour que ses filles eussent des collerettes blanches. Il y
 « avait de mauvais moments. Vers la fin du mois, le dîner était souvent
 « très court et très maigre, mais on le servait toujours sur une nappe
 « éclatante, et, en été, on mettait un petit bouquet sur la table pour la
 « parfumer et la fleurir. Toujours gaie, elle riait en travaillant pour
 « communiquer aux siens la confiance et l'énergie dont elle débordait.
 « Que dis-je ? aux jours de grande pauvreté, elle redoublait de bonne
 « humeur ; et ce logis où souvent on n'aurait pas trouvé deux écus à
 « faire tinter l'un contre l'autre, était plein de chansons du matin au
 « soir.

« J'ai été le témoin de cette bonne et simple vie, et c'est, j'en suis sûr,
 « parce que j'ai grandi auprès de cette admirable femme qui avait toutes
 « les forces et toutes les délicatesses, que la fleur de la sensibilité s'est
 « un jour épanouie dans mon cœur et dans mon imagination et que je
 « suis devenu poète... (2) »

Qui ne se souvient d'autre part du pieux hommage que le poète devait lui rendre un jour ?

J'écris près de la lampe. Il fait bon. Rien ne bouge.
 Toute petite, en noir, dans le grand fauteuil rouge,
 Tranquille auprès du feu, ma vieille mère est là.
 Elle songe sans doute au mal qui m'exila
 Loin d'elle, l'autre hiver, mais sans trop d'épouvante.
 Car je suis sage et reste au logis, quand il vente.

(1) *La bonne souffrance*, pp. 118, 119.

(2) Discours de distribution des prix à l'orphelinat du Vésinet le 21 juin 1885.

Et puis, se souvenant qu'en octobre la nuit
 Peut fraichir, vivement et sans faire de bruit,
 Elle met une bûche au foyer plein de flammes,
 Ma mère, sois bénie entre toutes les femmes (1).

Quand on sait avec quelle ferveur François Coppée a toujours parlé de celle qui l'entoura de ses soins maternels jusqu'au moment où la mort l'arracha à son grand enfant de trente-trois ans, quand on sait aussi de quelles prévenances lui-même l'entoura toujours, on reconnaît à ce bon fils le droit d'exalter de la sorte le sentiment filial.

Le bonheur habitait ce ménage de braves gens. Evidemment ils connurent les soucis et les peines. Soucis d'argent surtout quand arrivait un nouvel enfant, joyeusement accepté néanmoins ; lourdes peines, chaque fois qu'un petit cercueil franchissait la porte du logis. Mais c'étaient des âmes vaillantes, puisant leur force aux plus hautes et aux plus pures consolations qui soient, et la communauté de leur foi, comme leur mutuelle tendresse, renouvelait en toutes circonstances leur union en rapprochant plus étroitement leurs cœurs.

« Le pessimiste La Rochefoucauld a tort, écrit François Coppée, quand il dit amèrement : « Il est de bons mariages, il n'en est pas de délicieux. » J'en ai connu au moins un, et je chercherais en vain une autre épithète pour qualifier le ménage de mon père et ma mère. Comme ils s'aimaient ! Et comme ils aimaient leurs enfants !... Ce qui répandait un charme mystérieux sur (leur) pauvre logis, c'était surtout, j'en demeure persuadé, l'amour profond et si pur que mon père et ma mère éprouvaient l'un pour l'autre.

« Je renonce à chercher des termes pour exprimer tout ce qui se devinait de confiance sans limite, d'affection absolue, de dévouement tendre et fidèle, dans un seul regard, un seul mot échangé entre eux. Selon l'usage du petit monde que je trouve excellent, ils se tutoyaient. Ma mère appelait son mari : Coppée tout simplement. Lui appelait parfois sa femme par son petit nom : Rose ; d'autres fois, il lui disait : Maman. Il semblait alors se considérer comme un des enfants, et il n'avait pas tort, le doux et candide rêveur. Il y avait, en effet, dans le sentiment de ma mère pour cet homme si bon, si naïf, si désarmé devant les dangers de la vie, une nuance de maternité.

« Non que cette admirable femme, si intelligente, si laborieuse, si brave et si gaie même dans les plus mauvais jours, prétendît être la maîtresse au logis... Bien au contraire, elle agissait de telle sorte que l'autorité du chef de famille et le respect qui lui était dû ne subissaient jamais, aux yeux de ses enfants, la moindre atteinte ; et bien qu'il fût le plus indulgent et même le plus débonnaire des hommes, la seule formule de notre mère, quand nous commettions quelque petite faute, était invariablement celle-ci :

« — Qu'en dirait ton père ? Si ton père le savait, cela lui ferait de la peine (2) ».

Telle était la famille où naquit François Coppée. La poésie s'y cachait,

(1) *Promenades et Intérieurs.*

(2) *Souvenirs d'un Parisien*, pp. 17 sq.

faite du bonheur que donnent l'estime mutuelle des époux et la tendresse qui résiste aux années. Et ce sera aussi pour une bonne part la poésie de l'œuvre de Coppée que l'expression de ces joies que l'on trouve même dans la médiocrité, que par contre l'on cherche en vain dans l'opulence. Si cependant lui-même n'a pas voulu de la vie conjugale, effrayé peut-être de ces charges qui avaient lourdement pesé sur les épaules de ses parents, l'éloge qu'il en a fait n'en est pas moins sincère : c'est celui d'un témoin dont l'âme s'est épanouie, dès l'enfance, dans la chaude et délicate atmosphère d'une famille tendrement unie.

Quelques mois après sa naissance, il avait été présenté aux fonts baptismaux. Son parrain fut un certain Coppée habitant Brest, assez insignifiant semble-t-il. Sa marraine fut sa sœur Annette. Elle avait quinze ans : on peut imaginer que dès le début, elle prit au sérieux ce rôle de protectrice, de seconde mère que l'Eglise catholique entend confier à la marraine d'un nouveau-né. De ses deux cadettes, Sophie devait se marier plus tard ; Marie est morte à vingt-deux ans. Mais Annette ne l'a jamais quitté, et un sort providentiel, ou peut-être un effort de sa volonté aimante, fit qu'elle demeura près de lui jusqu'à la mort, l'ayant précédé de huit jours seulement dans la tombe.

L'enfant ne connut guère la maison de la rue Saint-Maur. Il était tout jeune lorsque la famille commença ou plutôt reprit ces migrations successives qui devaient la conduire en bien des quartiers. C'est au logis du 33 rue Vaneau (1), autre maison pour nombreux et modestes ménages et où les Coppée occupaient un appartement du cinquième, que remontaient ses premiers souvenirs.

Le logement était étroit : trois petites chambres pour six personnes, mais il était gai : « Par les fenêtres, on voyait le beau parc de l'hôtel « où demeurait alors M^{me} Adélaïde, sœur du roi Louis-Philippe, et qui « est devenu aujourd'hui l'ambassade d'Autriche. Sur les murailles, « cachant le vilain papier de tenture, il y avait des portraits d'aïeux, « de vieilles estampes. Les meubles, très simples et déjà fatigués par « plusieurs déménagements, plaisaient par je ne sais quoi de bonhomme « et d'intime, par leur air de vieux serviteurs... (2) »

Suit un tableau d'intérieur, modèle de tous ceux que le poète donnera pour cadres au bonheur des humbles existences :

« C'est un soir d'été. La fenêtre de la salle à manger est ouverte, et « l'on entend le ramage des oiseaux dans le parc voisin. Les sœurs « aînées, Annette et Sophie, une blonde et une brune, jolies toutes les « deux, très simplement mises, mais avec goût, car ce sont des Parisiennes, viennent de revenir du Musée, leur boîte de peintre à la « main, et elles ont mis le couvert. Quand le père rentre à son tour, « apportant un gâteau pour le dessert — car c'est le jour des appointements ou, comme il dit en riant, le jour de la Sainte-Touche, — il « n'y a plus qu'à se mettre à table. Le père s'installe donc dans son « fauteuil de paille, et derrière lui, sur la muraille, sourit, dans son

(1) Ou plutôt du 27. Il semble que la mémoire de François Coppée l'ait ici trompé. En 1848 nous trouvons les Coppée à ce n° 27, quelques années plus tard, en 1853, au n° 33. (Cf. lettres d'Alexandre Coppée : Archives du Ministère de la Guerre).

(2) *Souvenirs d'un Parisien*, p. 17.

« cadre de bois verni, le portrait lithographié de M. le comte de Cham-
 « bord. Car le père Coppée est légitimiste. En 1832, au risque de perdre
 « sa place, il a caché dans la petite maison de banlieue qu'il occupait
 « alors, un conspirateur, un chouan de Madame...

« Pour le moment, il ne songe guère à la politique ; il est tout entier
 « au plaisir de se trouver au milieu des siens. A ses côtés prennent place
 « les deux demoiselles, et devant lui, à droite et à gauche de la place
 « vide de la maman, qui est occupée à la cuisine, il voit sa troisième fille
 « — neuf ans — et son fils — cinq ans — l'unique mâle, l'héritier du
 « nom, rehaussé sur sa chaise par six volumes du *Magasin Pittoresque* !
 « Quel heureux sourire sur les lèvres de l'excellent homme ! Et quand
 « la maîtresse de la maison paraît enfin, portant à deux mains la soupière
 « fumante, avec quelle voix joyeuse il l'accueille !

« — Nous mourons de faim... Assieds-toi vite, maman, et sers-nous
 « la soupe.

« Oh ! cette table de famille ! J'y pense quelquefois avec tristesse,
 « quand je m'assieds, pour le repas du soir, seul en face de ma chère
 « Annette... Nous ne sommes plus que nous deux... à nous rappeler ces
 « frugaux dîners d'autrefois, où notre aimable et charmant père, afin
 « d'égayer toute cette jeunesse groupée devant lui, causait avec tant
 « d'esprit et de verve et, d'après le procédé de M^{me} Scarron, remplaçait
 « si souvent le rôti par une histoire.

« Après le dîner, on passait dans la chambre voisine, où le lit conjugal
 « se dissimulait au fond d'une alcôve, derrière un rideau, et la veillée
 « commençait. Dans les grands arbres, dont on voyait les cimes devant
 « la fenêtre, les oiseaux s'étaient tus, et déjà s'allumaient les premières
 « étoiles. Alors notre laborieuse mère allumait la lampe, s'installait
 « à sa petite table, et, nullement distraite par le morceau à quatre mains
 « que ses deux grandes filles jouaient sur le vieux piano carré, elle se
 « mettait à copier de sa belle et lisible écriture, quelque mémoire de
 « charpente ou de serrurerie. Quant aux deux enfants, c'est-à-dire ma
 « sœur Marie et moi, ils étaient assis déjà sur des tabourets aux pieds
 « du père, sachant bien que, après la musique, il y aurait encore des
 « contes... (1) »

Il importe assez peu de savoir quand et comment François Coppée
 apprit à lire, écrire et compter. Il dit que ce fut lent. En tout cas, la
 suite l'a prouvé, de cette lenteur on ne peut rien conclure. C'est sa mère
 qui lui montra ses lettres dans une *Vie de saint Louis* qu'elle avait
 eue comme prix, étant petite fille. Peut-être l'enfant, s'essayant à épeler
 dans le livre ouvert sur les genoux de sa maman, comprit-il dès ce
 temps-là, à l'exemple du saint roi, que le vrai moyen d'assurer le
 bonheur des autres est de leur témoigner de la bonté.

Il grandit ; c'est maintenant au tour du père de prendre en mains
 cette instruction qui est en même temps et surtout une éducation. Les
 contes que l'enfant attend avidement et qui terminent la veillée, ce
 sont les plus beaux passages de la Bible et de l'Evangile, des centaines
 de faits historiques, les féeries de Perrault, les fables de La Fontaine,
Don Quichotte, *Gulliver*, *Robinson*, les *Mille et une Nuits*. Le fonds était

(1) *Souvenirs d'un Parisien*, pp. 19 sq.

inépuisable, et le conteur « possédait, à un degré extraordinaire, le don d'intéresser les enfants, de les instruire en les amusant. Lecteur et diseur de premier ordre il faisait tour à tour frémir, pleurer, rire aux éclats (1) ». Et c'est ainsi que le charme des histoires où la vie apparaît, transfigurée par la fantaisie, se révèle déjà au futur conteur.

Déjà aussi se forme chez lui le sens de l'observation : elle a un champ illimité dans les spectacles indéfiniment variés qu'offre l'immense ville. Et sans doute François Coppée ne fut jamais un gamin de Paris. C'était un enfant très bien élevé que ses parents ne laissaient pas s'aventurer dans la rue ou le ruisseau. Si sa mère était trop absorbée par les soins du ménage pour lui consacrer des heures de ses journées trop courtes, et si les grandes filles elles-mêmes s'occupaient à tirer de leur petit talent de peintres quelques ressources supplémentaires au budget familial, on le confiait, lui et sa plus jeune sœur, aux bons soins d'une gardeuse d'enfants, M^{me} Bernu, cette « maman Nunu » à qui il a consacré un de ses *Contes en prose*. Elle les menait, non loin de là, jusqu'aux Invalides, et tandis qu'assise sur un banc, elle tricotait un bas de laine tout en les surveillant, ils jouaient sur l'énorme rempart à l'abri des gros canons. Mais quand, las de jouer, ils revenaient vers maman Nunu, ils la trouvaient parfois avec un invalide, causant de son fils qui avait été, lui aussi, soldat de l'Empereur, et devant l'enfant ravi, le vieux évoquait, dans une langue familière mais émue quelque souvenir de la grande épopée.

Son père, tout légitimiste qu'il fût, n'avait garde de corriger ces impressions premières. Il était lié d'amitié avec un officier en retraite des dragons de la Garde, le capitaine Blot qui rêvit dans *Un vieux de la vieille* de *Vingt contes nouveaux*. Curieuse figure de vieux soldat dont les circonstances ont fait un légitimiste, car c'est au cours des échauffourées d'une des « trois glorieuses » qu'il a été blessé et a perdu une jambe, tandis que la profondeur du sentiment le laisse attaché à l'Empereur qui l'a décoré « de sa belle petite main » à l'affaire du pont de Montereau. Le père Coppée ne manque pas de le taquiner gentiment sur cette contradiction dont la conscience du vieux militaire ne s'embarrasse pas outre mesure. Et ce qui reste dans la mémoire de l'enfant, de ces discussions amicales, des conversations avec d'autres survivants des temps héroïques que l'on allait voir à l'hôtel des Invalides, c'est, avec l'image des fameux bonnets à poil, un respect pour la vertu et l'honneur militaires que ces braves gens s'accordent tous pour mettre en dehors et au-dessus des jeux capricieux de la politique.

Il retrouvait cette image et ce culte, embellis par l'art, chez un voisin de la famille. Sur le même palier habitait, en effet, le dessinateur Charlet. On se fréquentait de porte à porte et l'artiste réservait à son jeune voisin un accueil toujours bienveillant. Il lui donnait à feuilleter ses albums, et le petit garçon se délectait à regarder les belles gavures représentant des scènes militaires, les vieux grognards dont Charlet excellait à tracer l'esquisse.

L'Hôtel des Invalides n'était pas l'unique but des promenades paternelles. Combien de fois, les dimanches après-midi, ou par les longues

(1) *Souvenirs d'un Parisien*, p. 22.

soirées d'été, le père et le fils se sont-ils aventurés au delà de l'ancienne barrière du Maine et du mur de l'octroi, sur les boulevards solitaires où des ormes de cent ou deux cents ans mêlaient leurs ramures ? On croisait des familles harassées qui revenaient de la campagne, des couples en bonne fortune, des fantassins aux pantalons rouges qui s'empressaient à l'appel. On entendait sortir des guinguettes les sons criards d'instruments mal accordés ou les éclats d'une joie grossière. L'enfant, naturellement délicat, éprouvait une gêne devant ce débrillé populaire ; néanmoins une vague sympathie naissait déjà en son cœur pitoyable pour ceux qui demandaient à une détente peut-être brutale l'oubli d'une semaine de travail et de lourdes fatigues.

Il lui fut aussi donné, tout enfant, de connaître ou de soupçonner les fureurs de la populace. Un jour de juin 48, il eut le spectacle inattendu de soldats bivouaquant sous les fenêtres de sa maison, dans le jardin de l'hôtel Monaco qui était le quartier général de Cavaignac ; il put même entendre au loin les rumeurs de la fusillade, et on tâchait de lui expliquer que c'étaient des révoltés qui troublaient la quiétude des paisibles familles où l'on pratique une sage résignation à son sort.

Il grandit sous une discipline empreinte de douceur et de tendresse jusqu'au moment où il dut faire connaissance avec la discipline du collège. Ce fut tout d'abord la pension Hortus (1), 86, rue du Bac. Elle portait le nom de son directeur, ancien instituteur primaire qui avait fait l'effort, ayant déjà un certain âge, de conquérir son diplôme de bachelier ès lettres pour pouvoir être maître de pension. Son établissement était florissant : il comptait deux cents élèves, dont cinquante apprenaient le latin, car la pension préparait aux cours du lycée Saint-Louis dont elle était une sorte d'externat.

Aussi bien le bonhomme Hortus n'était pas peu fier de sa maison, et le prospectus imprimé qu'il rédigeait à l'intention des familles, dans un style prétentieux mais correct, portait en exergue cette phrase lapidaire : « La plus belle victoire est celle que l'on remporte sur soi-même ! »

Le jeune écolier ne se montra guère sensible à la beauté de cette maxime stoïcienne. S'il est bien le petit garçon de *Toute une jeunesse*, le souvenir qu'il garda du directeur de la maison est celui d'un cuistre doublé d'un marchand de soupe, et de la maison elle-même celui d'une cour où s'étiolait un triste platane et de classes où l'on s'ennuyait effroyablement. C'est là cependant qu'il fut initié, conformément au programme et à la méthode Hortus, « aux lettres, aux sciences et aux arts ».

De la pension Hortus il passa tout naturellement au lycée Saint-Louis. La famille d'ailleurs avait quitté la rue Vaneau pour s'en venir au Quartier latin où elle s'installa successivement, 1, rue Saint-Sulpice, 44, rue Monsieur-le-Prince, 46, rue Madame. En octobre 1853, François Coppée débuta en sixième.

Il ne devait rester que quatre ans au lycée. Ce ne fut pas un brillant sujet, car au cours de ces quatre années son nom ne figure que cinq fois au palmarès, et une seule fois pour un prix, le second prix d'his-

(1) Arch. nat. Fonds du ministère de l'I. P. : dossier Hortus (1835-1845).

toire et géographie, en sixième ! Il n'était pas mauvais élève cependant. Au moment de solliciter pour la quatrième fois la gratuité des études de son fils, le père faisait valoir que l'enfant entraînait en troisième « d'emblée, sans qu'on eût cru devoir le soumettre aux examens que l'on fait supporter aux élèves faibles avant de les faire passer dans la faculté des lettres... », que M. le Censeur avait donné à son sujet « les renseignements les plus encourageants »..., que l'enfant avait « d'autant plus de mérite dans les efforts qu'il faisait pour se maintenir en bon rang qu'il n'avait ni répétiteur, ni aide, ni conférences en dehors des classes du lycée ».

Toutefois si de pareilles notes mettent l'élève à l'abri du reproche de mauvaise volonté, elles ne laissent présager ni un poète ni un académicien. La vérité est qu'il ne s'intéressait pas à ses études et que plus il y avançait, moins il s'y intéressait.

Non par la faute de ses professeurs. Pour ne citer que l'un d'entre eux, son professeur de lettres en troisième, M. Pierron, était un helléniste distingué, et il pouvait devenir lui-même un bon humaniste au contact de cet esprit cultivé. Mais il n'était pas de ceux à qui suffit l'éducation livresque ou la parole érudite du professeur. Pendant qu'en classe maître et élèves s'évertuaient à rendre à peu près le sens et la beauté des textes grecs ou latins, son esprit était ailleurs : dans le jardin du Luxembourg qu'il venait de traverser, ou près des poètes français dont il venait de lire quelques vers à l'étalage d'un bouquiniste.

Il en a fait lui-même l'aveu, avec plein de franchise et de charme, dans le discours que, nouvel académicien, il prononça le 11 août 1884, à la distribution des prix du lycée Saint-Louis :

« Externe paresseux, mais un peu excusable d'être paresseux, parce
 « que j'étais un enfant débile et maladif, je venais, deux fois par jour
 « au lycée, ayant à peu près fini mes devoirs ; mais, toujours en retard,
 « je ne savais pas mes leçons et je promettais à mes parents de les
 « apprendre en traversant le Luxembourg. L'intention était bonne,
 « mais le jardin était délicieux et invitait à la flânerie. Il y avait là,
 « au printemps, de si beaux feux d'artifice de fleurs, et, à l'automne,
 « de si merveilleux couchers de soleil derrière les arbres dépouillés !
 « Ah ! le Luxembourg a bien nui à mes études ! Les étalages des bou-
 « quinistes leur ont aussi fait beaucoup de tort. On en trouvait partout,
 « des casiers bondés de livres, dans ces antiques ruelles du Pays latin ;
 « et c'est là que j'ai feuilleté, que j'ai lu les poètes, tous les poètes ;
 « car alors je n'avais que les joies de l'enthousiasme, et pas encore
 « les tristesses du goût. Bref, j'arrivais au lycée avec l'éblouissement
 « de vingt vers de Victor Hugo ou d'Alfred de Musset, admirés à la
 « hâte dans un volume entre-bâillé, ou avec une branche de lilas
 « chipée à la Pépinière et écrasée entre les pages de ma grammaire
 « de Burnouf. Mais, lorsque j'étais en classe et qu'on me priait de
 « décliner mon verbe grec ou de passer au tableau, plus personne.
 « Je gardais le silence d'un cancre ! Et M. Pierron, le bon traducteur
 « des tragiques grecs, qui m'estimait quand même, à cause d'une ode
 « d'Horace :

O fons Blandusiæ, splendidior vitro

« traduite un jour par moi en vers passables, levait les bras au ciel
« en disant : « Ah ! si vous vouliez ! » Et notre savant professeur de
« mathématiques s'écriait, avec une conviction profonde et un fort
« accent du midi : « Mon *povre* M. Coppée, il vaudrait mieux pour vous
« n'avoir pas fait votre première communion que de ne pas savoir la
« géométrie !... »

Telles furent ses études : sommaires et rapides. Elles furent arrêtées par l'obligation que la piété filiale faisait à l'adolescent de soulager, lui aussi, les charges de la famille.

Le père, qui avait été admis en 1848 à faire valoir ses droits à la retraite, fut néanmoins maintenu au ministère de la Guerre avec le même traitement, en qualité d'« écrivain aux conseils de guerre de la première division militaire ». Cette situation s'expliquait par le travail qu'avaient imposé aux conseils de guerre les événements de juin 48 et de décembre 51. Mais en 1857, cette besogne extraordinaire étant liquidée, l'« écrivain militaire » fut avisé qu'il serait mis à la retraite définitive, avec une pension de deux mille francs dès le 1^{er} janvier 1858. Ce n'était plus la gêne, mais la pauvreté, et l'on ne pouvait songer dès lors à pousser plus avant les études du fils.

Au reste, ses parents n'avaient jamais eu pour lui de grandes ambitions. On envisageait volontiers son avenir à l'image de la situation paternelle, avec l'espoir que des études couronnées de succès et de diplômes lui éviteraient de piétiner sur place pendant toute son existence. Il quitta le lycée avec la perspective d'une place d'« expéditionnaire surnuméraire » au ministère de la Guerre ; mais comme il était trop jeune — il n'avait pas seize ans — pour occuper ce poste, il se fit, en attendant, employer dans les bureaux d'un certain M. Montagne, architecte. Son salaire était dérisoire, et il y ajoutait, à l'exemple de sa mère, par des travaux de copie pour des entrepreneurs de constructions. Il faisait à son tour le dur apprentissage de la vie.

CHAPITRE II

LA JEUNESSE D'UN POÈTE

L'œuvre de François Coppée renferme un conte en prose : *Toute une jeunesse* où la note personnelle se fait entendre plus que partout ailleurs. Il y a là cependant beaucoup de fantaisie, l'auteur a soin de le remarquer dans la dédicace à son ami Louis Depret :

« Pas plus que *David Copperfield*, le délicieux chef-d'œuvre de Dickens — *si parva licet* — ces pages ne sont une autobiographie, une confession. Seulement, je l'avoue, Amédée Violette, personnage imaginaire dans une action imaginaire, sent la vie comme je la sentais quand j'étais un enfant et quand j'étais un jeune homme. Tel que le voici, le livre est sincère. Puisse-t-il vous plaire, mon cher Depret, avec ses attendrissements et ses ironies. »

Nous n'avons pas fait usage de ce récit en partie fictif pour retracer l'enfance de François Coppée, lui-même ayant fourni ailleurs sur ses premières années des renseignements plus dignes de foi. Mais s'il avait volontiers conté sa vie enfantine, si différente du reste de celle du petit Violette privé de sa mère et presque abandonné par un père alcoolique et maniaque, il a été plus discret sur sa laborieuse adolescence. Ses amis affirment même que le souvenir lui en était pénible, qu'il n'aimait pas à en parler. Il nous faut donc scruter cette pénombre où sa pudeur a laissé volontairement des jours qui, pour tant d'autres, sont des jours d'enchantement et où, quant à lui, il connut toute l'amertume d'une vocation contrariée. Si Amédée Violette, à dix-huit ans, n'est pas tout à fait son portrait, il est du moins le jeune homme que François Coppée a cru être et dont il a voulu donner l'image poétisée : à ce titre il doit retenir notre attention.

François Coppée resta deux ans chez l'architecte Montagne, à rédiger des rapports ou des devis, sans doute même à esquisser quelques plans, car son patron qui lui trouvait quelques dispositions pour le dessin, voulait qu'il entrât à l'école des Beaux-Arts. Mais il paraissait au père et à la mère que l'avenir de leur enfant était plutôt dans les bureaux du ministère de la Guerre, et ils attendirent que son âge lui permit d'en franchir le seuil.

D'ailleurs il ne se laissait pas absorber par sa besogne servile ; et il s'en évadait souvent dans deux endroits qui lui étaient apparus, lycéen, comme des lieux d'élection : le jardin du Luxembourg et la bibliothèque Sainte-Geneviève.

Adolescent inquiet que son trouble porte à la rêverie et dont l'attendrissement est l'état ordinaire, le charme du beau jardin français le sollicite et l'émeut. Ce cadre où l'art et l'amour sans cesse s'entre-lacent est si suggestif : vert tendre des feuillages naissants, frondaisons dorées de l'automne, fleurs qui s'ouvrent, fleurs qui lentement s'étiolent, troupes d'oiseaux qui font leur toilette dans l'eau claire du bassin, troupes d'enfants qui jouent sur le sable à côté des jeunes mères, étudiants et grisettes qui échangent de fallacieuses promesses auprès de la fontaine où Polyphème surprend Acis et Galatée.

Déjà peut-être ébauche-t-il lui-même une idylle aux abords de ce jardin. Il a parlé, en effet, dans ses *Souvenirs d'un Parisien*, d'une certaine fenêtre de mansarde dominant sur le Luxembourg, qu'il ne voyait jamais sans qu'il sentît s'échauffer dans sa poitrine des ardeurs mal contenues. Faut-il voir dans celle qui habitait la mansarde cette Maria Gérard qu'Amédée Violette a connue petite fille dans la maison de leur enfance, et qui dédaignera l'amour d'Amédée pour se laisser courtiser par l'élégant Maurice Roger, si séduisant dans sa naïve suffisance de fils de famille. A ce compte, il n'aurait pas tenu à François Coppée que cette idylle ne s'achevât plus tard !

La bibliothèque Sainte-Genève fondée jadis par les Genovéfains, venait d'être transférée en 1850 de l'ancienne abbaye dans le vaste immeuble qu'elle occupe actuellement. A la différence des autres grandes bibliothèques nationales, elle ouvrait ses portes au public tous les soirs de huit heures à dix heures, et bien rares furent les soirées, de 1857 à 1859, date à laquelle la famille Coppée quitta le quartier, où l'ancien lycéen n'y vint pas compléter ses études.

Sitôt dîné, et c'était bientôt fait, il échappait à l'intimité du foyer familial. On le laissait sortir, car c'était un enfant sage, peu attentif aux scènes de la vie de bohème que pouvaient lui offrir au passage les rues ou ruelles du Quartier latin. Il montait vivement les pentes de la célèbre montagne, pénétrait dans la salle aux hauts murs garnis de livres et installé à son pupitre, sous la lueur tremblante des lampes, s'absorbait dans la lecture des maîtres de la littérature.

Il assouvissait « sa fringale de lecture et complétait son instruction », dit-il. Sans doute se fit-il un devoir de revenir sur les classiques dont l'étude, au lycée, lui faisait l'effet d'un pensum. Surtout il relisait leur théâtre dont il soupçonnait la beauté depuis le jour où, par extraordinaire — car on ne pouvait se payer souvent ce luxe dans la famille Coppée — son père l'avait mené au Théâtre français pour y voir Rachel dans *Athalie*. Alors le fameux songe qui ne se présentait à son esprit « que comme une longue et ennuyeuse leçon à apprendre lui parut, interprété par la tragédienne, avoir l'intérêt le plus poignant ». Il comprenait ainsi, chose que ne lui avait pas montrée un enseignement de pure mémoire, que ces tragédies classiques, celles de Racine surtout, sont moins belles par leur sujet, par la question que pose le premier acte et que résout le cinquième, que par la poésie qu'elles contiennent et que révèle si bien le jeu des grands comédiens. Et la révélation qui lui était venue de Rachel lui profita plus à elle seule que toutes les heures de classe employées à réciter des passages de ces chefs-d'œuvre, car derrière les textes son imagination évoquait maintenant ce qu'une

lecture ou une étude fragmentaire ne sauraient donner : le drame vivant de ces créatures humaines que leur volonté ou leurs passions, le destin ou Dieu lui-même vouent à un sort de la plus pathétique beauté.

Mais plus que vers les classiques, c'est vers les grands lyriques du XIX^e siècle que le portait la nature de sa pensée et de son sentiment. Depuis 1820 la poésie si longtemps contenue en France, coulait à pleins bords, et comme un large fleuve, elle baignait toutes les productions de la pensée, en sorte que le théâtre lui-même — celui de Vigny, celui de Musset, celui de V. Hugo — loin de la cacher comme l'avait fait le théâtre classique pour ne la révéler qu'en de rares circonstances où les acteurs savaient la dégager du drame, la laissait ruisseler sur la scène emportant ce drame dans son mouvement.

Même en ces années 1850-1860 qui marquent la fin de la période romantique, les œuvres se renouvelaient toujours, portant témoignage du talent ou du génie de leurs auteurs. *Émaux et Camées* avaient paru en 1852 ; les *Poèmes antiques* en 1852 ; les *Châtiments* en 1853 ; les *Contemplations* en 1856 ; les *Fleurs du mal* et les *Odes funambulesques* en 1857 ; la *Légende des siècles* en 1859. Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire, Théodore de Banville, noms connus ou déjà illustres, bien moins toutefois que celui du maître qui, du haut de son rocher « perdu au sein des mers » apparaissait comme le dieu du lyrisme aux fervents de la poésie. C'est à cette source qui semblait intarissable que venait se désaltérer l'adolescent excédé des rapports ou devis dont le chargeait l'architecte. Cependant s'il entendait déjà au fond de son cœur une voix qui lui disait : Et toi aussi tu es poète ! il n'osait pas se l'avouer. Au bout de la morne route où déjà il s'était engagé, ce qu'il entrevoyait c'était un bureau dans un ministère et non les frais vallons où les Muses se délassent dans la compagnie d'Apollon.

En 1859, il fallut quitter le Quartier latin ; la famille Coppée se transporta rue de Crussol, dans le quartier du Temple. C'est à cette époque aussi que le jeune homme concourut pour un emploi de commis en sur-nombre au ministère de la Guerre. Il fut déclaré admissible après avoir fourni quelques calculs ou opérations arithmétiques qui furent jugés bons, une dictée où l'on relevait neuf fautes trois quarts, et une composition française où « d'excellents sentiments étaient exprimés d'une manière convenable » sur ce sujet attendrissant : Un père sollicite du ministre de la Guerre la grâce de son fils condamné à mort pour voies de fait sur son supérieur ! (1)

Il est donc admissible au ministère de la Guerre. Mais les candidats étant nombreux et les places ne l'étant pas, il lui faudra attendre près de deux ans son admission définitive. Il continue ses travaux de copie, éloigné désormais de la bibliothèque Sainte-Geneviève où il avait passé de si douces heures, enrichissant cependant sa culture au contact des poètes qu'il découvre chez les bouquinistes des quais : il fait là de longues haltes lorsque, sa journée finie, il rentre pour le repas du soir, et quand les quais ne lui donnent pas la poésie des livres,

(1) Ministère de la Guerre : archives administratives : Chef d'Etat, ministres, célébrités.

ils lui donnent toujours celle d'un des plus nobles décors qui soient au monde.

L'existence, à ce moment, lui est sinon facile du moins supportable. Ses gains ajoutés à la pension du père et aux bénéfices que tirent la mère et les filles de quelques petits travaux permettent à la famille de vivre décemment. Même il se trouve parfois, grâce à la libéralité de ses parents, « à la tête de quarante sous » ; et le voilà, le soir, sur le boulevard du Temple, passant en revue la « série de théâtres qui va du Lyrique au petit Lazari ». Il fréquente plus volontiers le Cirque Impérial où l'on joue des pièces militaires avec les décors et les personnages de rigueur : estrade pour les enrôlements volontaires, tableau de neige en Russie, et l'homme au petit chapeau suivi de son escorte de mameluks et de maréchaux. Il va aussi à l'Ambigu pour entendre Frédérick Lemaître qui y fait applaudir les restes de sa voix et de son ardeur dans ses rôles à succès : *Trente ans de la vie d'un joueur*, *Don César de Bazan*, *la Dame de Saint-Tropez*, *le Vieux Caporal*. Pauvres pièces dont aucun répertoire n'a rien gardé, mais elles laissaient dans l'imagination du jeune spectateur une impression durable à laquelle il dut sans doute pour une part le goût des « grandes machines à effet » qu'on lui verra monter plus tard.

Il commence ses fonctions de commis surnuméraire au « bureau des hôpitaux et invalides » du ministère de la Guerre, le 22 juin 1861. Stage gratuit d'abord et qui se prolonge deux années, années pendant lesquelles la famille doit se contenter de la pension de retraite paternelle, années pénibles entre toutes, celles pourtant où il avait vingt ans ! Il semble qu'aucune joie ne les ait éclairées. En 1862, son père est atteint d'une paralysie qui le prive de ses facultés intellectuelles ; une de ses sœurs vient de mourir après une longue et coûteuse maladie. C'est presque la misère. Le jeune commis se voit dans l'obligation de solliciter des secours du ministère, et à trois reprises on lui accorde cent cinquante, deux cents, cent cinquante francs ! (1). Avec ces cinq cents francs ajoutés aux deux mille francs de la pension il faut vivre après avoir payé le médecin et le pharmacien ! On a quitté la rue Crussol, on s'en est allé à Montmartre où l'on a occupé d'abord un logement rue de l'Empereur, puis un autre au 17 de la rue Véron.

Là meurt son père le 20 mars 1863. S'il eût beaucoup attendu de la vie, il serait mort bien déçu. Il ne lui avait demandé, en attendant des joies d'un ordre supérieur, que celles de la famille, et de ce côté il n'eut pas de déceptions.

Fils aîné de veuve et pour ce motif, exempt du service militaire, Coppée fut nommé à la même époque commis ordinaire de quatrième classe au bureau des hôpitaux et invalides, aux appointements de mille huit cents francs. D'autre part sa mère touchait une pension de veuve de mille francs. On n'était plus que trois personnes : cela pouvait suffire à la rigueur. Mais ce jeune homme de vingt et un ans dont l'enfance avait toujours été délicate aurait eu besoin d'une nourriture réconfortante, d'un régime peut-être. A partir de ce moment on le voit souvent aux prises avec diverses souffrances vulgaires mais tor-

(1) Arch. du ministère de la Guerre, *loc. cit.*

turantes qui sont sans doute la conséquence d'un état de misère physiologique. Et un jour viendra où il lui faudra un long congé de repos ; mais ce jour ne viendra, par bonheur, qu'après celui où il connut la soudaine célébrité.

Au ministère de la Guerre, il semble s'être appliqué à continuer la tradition paternelle : il fut, lui aussi, un employé modèle. La série des rapports qui le concernent et qui s'échelonnent de 1861 à 1869 atteste que c'est un gentil sujet, modeste, de bonnes manières, d'une instruction générale qui paraît satisfaisante. En 1867, il commence à attirer l'attention de ses chefs : il a, en effet, obtenu un grand prix de poésie pour un « hymne à la paix » à l'occasion de l'Exposition universelle. On accorde bientôt que « si ce poète gracieux ne fait pas son chemin dans l'administration, ce ne sera pas la faute de son intelligence », mais on ne tarde pas à soupçonner que « sa renommée littéraire qui est de bon aloi et ses succès poétiques pourront bien « peut-être refroidir son zèle pour les travaux administratifs peu poétiques en général (1) ». Le rapporteur n'avait guère de mérite à prophétiser de la sorte, car c'était après le succès du *Passant*.

Dans cette période de dix années, le poète cherche sa voie : que d'espoirs et de désillusions, de travaux et d'essais ! Amédée Violette resté seul à vingt ans, sans amis et sans famille, trop délicat pour demander à de vulgaires aventures de satisfaire ses intimes aspirations, consacre presque tous ses loisirs à la poésie, mais tandis que jusque-là il n'avait été qu'un imitateur indiscret des poètes alors en vogue, il commence maintenant à prendre conscience de ses moyens, à se rendre compte du profit qu'il peut tirer de ses propres sentiments et de son observation personnelle.

« Il avait jeté au feu ses premiers vers, imitations maladroites des « maîtres préférés, et son drame mil-huit-cent-trentesque où les deux « amants chantaient un duo de passion sous le gibet. Il revenait à la vérité, « à la simplicité par le chemin des écoliers, par le plus long. Le goût « et le besoin le prirent à la fois d'exprimer naïvement, sincèrement ce « qu'il avait sous les yeux, de dégager ce qu'il pouvait y avoir d'humble « idéal chez les petites gens parmi lesquels il avait vécu, dans les mélan- « coliques paysages des banlieues parisiennes où s'était écoulée son « enfance, en un mot, de peindre d'après nature (2). »

Première esquisse de ce qui sera le meilleur de l'œuvre de Coppée. Pour que cette esquisse devienne le ferme et sûr dessin de plus tard, il n'y faut plus que le métier. Un des fondateurs du Parnasse va le lui apprendre.

La rencontre de François Coppée et de Catulle Mendès semble due à un heureux hasard : elle était cependant dans l'ordre des choses. Bien qu'il travaillât pour son plaisir et qu'il eût vécu dans son bureau ou dans sa chambre ces heures des premières productions littéraires, « heures délicieuses, heures sacrées qui ne se peuvent comparer, dit-il, qu'aux ivresses du premier amour », il ne pouvait ignorer qu'à Paris et même tout près de lui vivaient d'autres jeunes gens que possédait

(1) Arch. du ministère de la Guerre, *loc. cit.*

(2) *Toute une jeunesse*, IX.

la même fièvre poétique, et naturellement il fut amené à faire leur connaissance.

On lit dans *Toute une jeunesse* la description plaisante et sans doute un peu forcée d'un certain café de Séville à Montmartre, qui était dans les années « soixante » un des lieux les plus remarquables de Paris, car il devait fournir à la troisième République une bonne partie de ses illustrations : politiques « tout en barbes » et lettres « tout en cheveux ». On y tenait des propos subversifs, et tandis que tel de ces politiques réclamait des milliers de têtes comme Marat, tel de ces lettrés versait déjà dans l'ultra-naturalisme. Amédée Violette qui fut conduit à ce café faisait, mentalement des réserves sur ces théories révolutionnaires, il se laissait néanmoins prendre au charme de l'insouciance gaité qui régnait dans le lieu.

Il ne connaissait pas seulement les cafés de la célèbre butte. Au moins une fois par semaine, il descendait de Montmartre au Quartier latin et il pénétrait à Bullier ou dans quelque établissement analogue à la suite d'étudiants et de camarades qui prétendaient y découvrir les secrets de la joyeuse vie.

S'il fréquentait le café de Séville ou telle autre brasserie de ce genre comme ce Bobino proche du Luxembourg où se retrouvaient tous les « Jeune France » de ce temps et où *le Passant* aurait eu plus tard une claque toute trouvée, c'est peut-être là qu'il connut un Hongrois du nom d'Emmanuel Glaser, poète de langue allemande, qui pour n'être pas des plus grands poètes d'outre-Rhin, a atteint cependant une certaine notoriété et qui nous intéresse en tout cas pour l'influence qu'il eut sur François Coppée.

Sans insister sur ce fait que dans l'édition originale du *Reliquaire* figure à côté de la poésie, l'*Horoscope* sa traduction en allemand : *das Horoscop* par E. Glaser, notons, s'il faut l'en croire, que celui-ci fut un des tout premiers qui révélèrent Coppée à lui-même. Il lui écrivait, en effet, le 12 janvier 1891 : « Mon cher vieux camarade, vous m'avez « rendu bien heureux par la preuve irrécusable de votre souvenir persistant à l'égard du pauvre petit versificateur qui avait l'intuition et « la conviction de votre grand talent poétique alors que vous en doutiez « encore fort, pour ne pas dire davantage. » Et une autre lettre du même, non datée, est signée : « Celui qui a eu le grand plaisir et qui tient à « honneur d'avoir reconnu le grand poète avant tous les autres » (1).

Glaser fit mieux encore : c'est lui qui en 1863 mit en relations François Coppée et Catulle Mendès.

Amédée Violette est présenté au poète Paul Sillery, au café de Séville : « Parmi les poètes débutants, Paul Sillery jouissait déjà d'une certaine réputation. Il avait fondé une petite feuille littéraire : *La Guêpe*, qui publiait, à la première page, des caricatures d'hommes célèbres, avec une grosse tête et un petit corps, et Amédée y avait lu quelquefois des poèmes de Paul Sillery, pleins d'impertinence et de grâce (2) ».

Que ce Paul Sillery soit Catulle Mendès, c'est infiniment probable.

(1) Lettres communiquées par M. Jean Monval.

(2) *Toute une jeunesse*, p. 164.

A cette époque, Mendès jouait le rôle sinon d'un chef de groupe, du moins d'un animateur. Le Parnasse était né : il comptait déjà des adhérents, comme Albert Glatigny, Léon Cladel, Villiers de l'Isle-Adam, Albert Méral, Léon Valade ; on y voyait même Sully Prudhomme. Il se réclamait d'illustres patrons : Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Théodore de Banville, Leconte de Lisle ; il avait eu un organe : la *Revue fantaisiste*, revue d'avant-garde, fondée en 1861, qui tenait pour la musique de Wagner dans le temps où *Tannhäuser* était sifflé à l'Opéra, qui faisait la théorie de « l'art pour l'art », et qui fut poursuivie, condamnée et supprimée par la justice impériale pour avoir publié : le *Roman d'une nuit*, fantaisie poétique quelque peu libertine de son fondateur, directeur et rédacteur en chef. Cette condamnation avait valu cinq cents francs d'amende et un mois de prison à Catulle Mendès qui sortit de Sainte-Pélagie avec l'auréole d'un chef d'école d'autant plus écouté qu'il avait souffert persécution pour son art.

Peu de temps après la condamnation, Catulle Mendès publia *Philomela*, livre lyrique, œuvre de jeunesse qui avait ses imperfections et ses naïvetés, mais qui était d'un style et d'une facture probes et consciencieux. A l'épreuve, les théories de la *Revue fantaisiste* se révélaient susceptibles d'inspirer et de guider de belles œuvres. François Coppée lut le livre ; il y trouva la formule d'art qu'il cherchait confusément depuis des années et il désira vivement d'être présenté à l'auteur.

La rencontre est joliment racontée dans *la Légende du Parnasse contemporain* (1).

Catulle Mendès occupait alors une chambre sordide dans un second étage d'un hôtel de la rive gauche. On était en plein hiver, et la chambre était sans feu ; car le poète n'était pas riche : sa famille, indignée qu'il eût mal tourné, lui refusait tous subsides, et les cinq cents francs d'amende infligés à la *Revue fantaisiste* avaient fort entamé son capital. Il était donc là, seul et en proie à une maussade mélancolie, lorsque la porte s'ouvrit sans qu'on eût frappé, et Emmanuel Glaser entra, Glaser, « une sorte de Glatigny madgyare » qu'il avait rencontré cinq ou six mois auparavant, sur les bords du Neckar, par une nuit d'été.

Or « derrière le poète hongrois, écrit Mendès, parut un jeune homme « que je n'avais jamais vu. Très jeune, assez maigre, pâle, l'air fin, des « yeux timides qui regardaient autour de lui ; vêtu d'un habit étriqué, « neuf et très propre cependant, il avait un peu de l'air d'un employé « de commerce ou de ministère. et en même temps l'élégance de ses « traits, la grâce ironique de son sourire, je ne sais quoi de doux et « d'un peu triste, de parisien aussi dans toute son attitude, faisait « qu'on le remarquait, voulait que l'on prît garde à lui ».

« Je vous présente M. Francis Coppée (2), me dit Emmanuel Glaser, un jeune homme qui a lu vos vers. »

(1) P. 205 sq.

(2) C'est en effet du prénom de Francis, et non de François qui est bien celui de l'état civil, que Coppée était appelé par sa famille et ses amis, et ce sera précisément Catulle Mendès qui le déterminera à reprendre le nom de François « banal, mais plus solide, un peu brutal, d'une sonorité franche. » (*La Légende*, p. 216.)

Catulle Mendès, plutôt dérangé par cette visite inattendue, souhaite néanmoins la bienvenue ; et Coppée de remarquer :

« — Oh ! Monsieur, vous habitez une chambre qui donne envie de se pendre ! »

L'entrée en matière n'était pas engageante. Mais lorsque, Coppée ayant pris place sur l'unique chaise de la chambre et Glaser s'étant emparé du lit, Mendès dut, pour s'asseoir, sauter sur l'angle de la cheminée, les trois jeunes gens partirent d'un grand éclat de rire et la glace fut rompue. On décida de dîner ensemble ; comme on n'avait pas d'argent, Glaser prit sur le bureau de Mendès un gros dictionnaire qu'il alla vendre incontinent à un bouquiniste de la rue Soufflot et qui fit les frais du repas. C'est ainsi que François Coppée devint un des compagnons du Parnasse.

Mendès qui s'était entre temps réconcilié avec sa famille et qui avait désormais quelques ressources, les recevait dans un petit rez-de-chaussée qu'il avait loué rue de Douai. Quelque vingt ans plus tard, dans un feuilleton littéraire de la *Patrie*, Coppée évoquera une de ces réunions :

« Un appartement de garçon. Deux pièces : la chambre à coucher « et le salon, transformé en cabinet de travail. C'est à peu près meublé, « il y a, aux murailles, le « Bon Samaritain », *très estrange* eau-forte « de Bresdin et quelques bizarres aquarelles de Constantin Ghuys. « Sur les rayons dégarnis de la bibliothèque, épars, mêlés à un Hugo « et à un Balzac dépareillés, courant l'un après l'autre, des livres de « vers de 1830 et d'hier, le volume d'un ami à côté d'un « romantique » « presque introuvable, *l'Avril, mai, juin* de Valade et Mérat, tout « près du rarissime *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand, ce père, « cet inventeur du poème en prose. Il viendra du monde, ce soir. On « a allumé la lampe et toutes les bougies qu'on a pu ; et Covielle, le « petit domestique, vient même de disposer ce qu'il faut pour le thé... « On attend des poètes, des camarades. »

« Les voici. Ils arrivent l'un après l'autre ; aux patères de l'anti-chambre, ils suspendent chapeaux et mac-ferlanes (nous sommes en « 1865 !)...

« Voici Léon Cladel... très hirsute, tout en barbe et en cheveux, « avec un faux-air de Christ du Midi. Voici le pauvre Albert Glatigny, « mal rasé comme un comédien en vacances, maigre jusqu'à la trans- « parence et grand jusqu'à l'infirmité. Voici le singulier, le compliqué, « l'exquis Stéphane Mallarmé, petit, au geste calme et sacerdotal, « abaissant ses cils de velours sur ses yeux de chèvre amoureuse... « Voici José-Maria de Heredia, un beau créole de la Havane, très « brun, tête rase et barbe frisée... Voici Léon Dierx, le poète injuste- « ment obscur qui a écrit quelques-uns des plus beaux vers que nous « connaissions...

« Soudain, un cri joyeux est poussé par tous : « Villiers ! c'est Villiers ! » « Et tout à coup un jeune homme aux yeux bleu pâle, aux jambes « vacillantes, mâchonnant une cigarette, rejetant d'un geste de tête « sa chevelure en désordre et tortillant sa petite moustache blonde, « entre d'un air égaré, distribue des poignées de main distraites, voit « le piano ouvert, s'y assied et, crispant ses doigts sur le clavier, chante,

« d'une voix qui tremble... une mélancolie qu'il vient d'improviser dans la rue... »

« En voici bien d'autres encore ; Ernest d'Hervilly, Léon Valade, Albert Mérat, Gabriel Marc, Jean Marras, — sans oublier un maigre jeune homme aux longs cheveux, qui ressemblait alors, disait-on, au Bonaparte d'Arcole et des Pyramides... »

Le maigre jeune homme n'avait pas affirmé d'emblée son talent. Il se tenait d'ordinaire dans un coin, réservé, modeste, écoutant plus qu'il ne parlait. Et pendant longtemps nul n'avait soupçonné qu'il écrivît lui aussi des vers. Mais un jour, Mendès lut à ses camarades un petit poème anonyme : *les Fleurs mortelles*, qu'il venait de recevoir. La lecture fut accueillie avec enthousiasme. Alors François Coppée prit Mendès à part, et à voix basse : « C'est moi qui suis l'auteur, mais ne le dites pas. »

Mendès fit avouer à Coppée que ce n'était pas son premier essai, qu'il y en avait six mille de la sorte.

« — Apportez-les moi, demain, tous ! »

« Et le lendemain, raconte Mendès, il me les apporta. Et je les lus, tous ! en quelques heures. »

« — Eh bien ! me demanda Coppée. »

« — Eh bien ! mon cher ami, tout cela est exécrable. Vous êtes admirablement doué, mais vous ne savez pas le premier mot de votre métier. »

« — Apprenez-le moi, dit Coppée. »

« Et sans avoir faibli un instant sous le rude coup de ma franchise, il jeta au feu les six mille vers de sa jeunesse. »

« Dès lors nous travaillâmes pendant les jours, pendant les soirs, avec acharnement, lisant les grands poètes, étudiant les rythmes, discutant les rimes, résolu, infatigables... Nous ne nous quitions guère. Nous dînions l'un chez l'autre, lui dans ma famille, moi dans la sienne. Je me souviens des bons repas de camarades au premier étage de la petite maison, passage de l'Elysée des Beaux-Arts, à Montmartre. La mère et la sœur de mon ami, accueillantes et douces, nous écoutaient parler de poésie et d'avenir ; et bien qu'elles m'aïmassent à cause de ma tendresse pour Coppée, elles ne considéraient pas sans épouvante ce jeune homme sans autorité qui leur disait : « Je vous jure que François sera un grand poète ! et qui venait détourner leur enfant de la vie obscure du travail paisible et quotidien, du bureau ! pour le lancer dans les aventures et les incertitudes de l'art... »

« Je consolais la mère, j'encourageais la sœur, et, après le repas de famille, nous retournions rue de Douai, Coppée et moi, pour lire, pour travailler encore jusqu'au matin. Bien des fois, le jour nous surprit penchés sur la même page toute chargée de ratures, car Coppée savait maintenant qu'il faut raturer, raturer toujours ; et enfin, après tant de rudes besognes, il acheva un poème où s'affirmait d'une façon définitive, qu'il n'ignorait plus aucun des secrets de son art et qu'il était, comme il convient, le dominateur de son inspiration. »

« Ce poème avait pour titre le *Jongleur*.... on le trouve dans le premier « recueil de François Coppée... » (1)

Catulle Mendès qui a laissé dans le monde des lettres le souvenir d'un réel talent et d'une étonnante facilité, est de ces écrivains qui n'ont pas toujours le respect de leur art. Mais ce qu'on ne peut lui contester, c'est la prodigieuse activité qu'il mit libéralement au service des lettres, la serviabilité et l'esprit de camaraderie qui l'ont fait justement apprécier de ceux de ses confrères qui n'ayant d'autre ressource que leur valeur propre, l'ont trouvé sur leur route pour l'aplanir et leur montrer les espérances de l'avenir. Il a été le parrain de François Coppée, et si celui-ci a célébré plus volontiers les grands aînés, tels Banville et Leconte de Lisle, il n'oublia jamais la reconnaissance qu'il devait à celui qui l'accueillit tout à fait inconnu.

C'est Mendès qui l'introduisit dans les rares salons littéraires ouverts durant les années de 1860 à 1870 dont Theuriet a dit qu'elles furent une période maudite pour la poésie.

Celui de la comtesse de Callias était à peine un salon. Nina de Villard ouvrait toutes grandes les portes de ses appartements successifs, rue Chaptal, puis rues de Londres et de Turin, à quiconque faisait montre d'originalité voire d'excentricité en politique et surtout en littérature. Il y avait le coin des politiques comme Camille Pelletan et des futurs communards, Gustave Flourens ou Raoul Rigault, et le coin des poètes que Mendès embrigadait. Léon Dierx y récitait parfois de très beaux vers, tandis que Charles Cros débitait son monologue du hareng. Mendès amena là Coppée dont la réserve contrastait avec le laisser-aller et l'allure bohème de la maison. Celui-ci espaça peu à peu ses visites, estimant sans doute qu'une compagnie où l'on va seulement pour s'amuser est peu propre à favoriser le culte d'un art élevé. Il ne devait y revenir avec quelques-uns des poètes les plus réputés du Parnasse : Anatole France, Heredia et Leconte de Lisle lui-même, que le jour où Nina y joua une pièce : *le Moine bleu*, parodie des drames romantiques, qu'elle avait écrite en collaboration avec Jean Richepin (2).

Le salon de la marquise de Ricard, 10, boulevard des Batignolles, avait une autre tenue. Elle recevait très volontiers les amis de son fils, Louis-Xavier de Ricard dont le nom, presque autant que celui de Mendès, est inséparable de l'histoire du Parnasse. En 1863, il fonda la *Revue du Progrès* dont il fut le directeur et principal collaborateur ; et pour quelques articles que la censure jugea subversifs, il fut, comme Mendès, condamné à l'amende et à la prison. L'*Art* qui succéda à la *Revue du Progrès* devait subsister jusqu'en 1866 ; il y parut des poésies de Leconte de Lisle, et plusieurs pièces du *Reliquaire* y reçurent l'hospitalité. Coppée les lisait auparavant dans le cénacle de M^{me} de Ricard, devant Mendès, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Sully Prudhomme, A. France, Heredia, Leconte de Lisle. Il était fort apprécié dans ces réunions où il faisait déjà valoir son esprit fin et primesautier. Un jour on décida de jouer *Marion Delorme*, devant un cercle élargi où figuraient les Goncourt : la maîtresse de maison incarnait Marion, et Mendès

(1) *La Légende du Parnasse contemporain*, pp. 213-216.

(2) Cf. Pierre DUFAY, *Chez Nina de Villard* (*Mercure de France* du 1^{er} juin 1927).

Saverny. Quant au rôle de Didier il fut dévolu à François Coppée à qui sa maigreur, sa chevelure noire et fournie, son teint bistre et la mélancolie de son regard donnaient un air « extrêmement fatal ». Il disait déjà très bien les vers et obtint un vif succès devant cette assistance choisie.

L'encouragement des maîtres ne faisait pas défaut à ces jeunes poètes. Sans parler des modèles que leur mettaient sous les yeux les « parfaits magiciens ès lettres françaises » de l'époque, ils recevaient les conseils de Théodore de Banville et de Leconte de Lisle. Il n'est pas étonnant qu'avec de pareils guides, de jeunes écrivains, remarquablement doués, soient bientôt arrivés à produire des œuvres achevées.

C'est en 1864 que Coppée fut introduit chez Théodore de Banville et lui lut ses premiers essais. Le poète habitait rue Crébillon un appartement dont le mobilier était du XVIII^e siècle et qu'égayaient de claires aquarelles. L'accueil fut cordial au possible : Banville avait une physionomie aimable, un regard mobile fait de malice et de candeur. Il avait à peine quarante ans ; mais, d'une santé précaire, il avait des habitudes casanières, et ne quittait guère son intérieur où il recevait, invariablement vêtu d'une veste de chambre et coiffé d'un bonnet de velours. Ses jeunes confrères arrivaient chez lui le jeudi. On prenait le thé tout en disant des vers, mais surtout on causait, car Banville était un incomparable causeur.

« Vif comme la poudre et roulant son éternelle cigarette, il allait, il « sautait, pour mieux dire, d'un fauteuil à l'autre, ne s'asseyant jamais « que peu d'instants sur sa jambe droite repliée sous lui ; et il contait « alors de sa voix de tête si amusante une foule d'historiettes et d'anecdotes où il évoquait toute sa vie de vieux Parisien ; ... ses entretiens, « d'une verve folle, étaient dignes d'un poète lyrique. Par exemple, « pour parler du vin unique, mais exquis, qui paraissait sur la table « de Nestor Roqueplan : « C'était un vin, disait-il, comme seul un « vieux vigneron peut en boire le jour du mariage de sa fille « unique ! »...

« Et malgré l'abondance inouïe de ses idées et de ses paradoxes sur « l'art et sur la vie, malgré le torrent de faits qui s'échappaient en bondissant de son infailible mémoire, Banville — qui, d'ailleurs, quand il « le fallait, savait fort bien se taire et écouter — ne donnait jamais la « sensation du bavardage, tant son discours étincelait de fantaisie et « de variété. Puis c'était si bref, si léger ! Avec quelques mots, un « jeu de physionomie, un éclair dans le regard, un bout de pantomime, « il traçait un portrait, racontait toute une comédie, tout un drame... « Il parlait toujours avec l'abandon le plus complet, se jetait au fleuve « de l'improvisation. La causerie lui donnait alors une griserie, une « sorte de délire ; et à chaque instant, il vous éblouissait par un choc « de mots surprenant, par une métaphore foudroyante d'imprévu ou « de comique. C'était irrésistible et c'était délicieux. »

Les relations nouées entre les deux poètes quand Coppée n'avait que vingt-deux ans, devaient résister à l'épreuve du temps. Banville fut la grande amitié de François Coppée. Leurs caractères et leurs goûts s'accordaient en tous points : avant tout, un amour également désintéressé de la poésie. Le 11 septembre 1877, Coppée adressait « à son

maître Théodore de Banville, une ballade sur leur commun amour de la poésie ».

Faisons des vers pour rien, pour le plaisir !

disait l'élève. Et le lendemain, Banville répondait « à son cher François Coppée » :

Oui, cher rimeur, faisons des vers pour rien.

A la lettre, ceci était vrai pour l'auteur des *Odes funambulesques* à qui la poésie ne devait guère rapporter ni argent — sa fortune personnelle lui suffisant d'ailleurs — ni même grands honneurs puisqu'il ne fut jamais de l'Académie. C'était moins vrai pour Coppée ; mais à aucun moment de sa longue carrière, on ne pourra lui reprocher de s'être laissé guider par des questions d'intérêt.

L'un et l'autre étaient de relations faciles et d'une grande bonté d'âme. Très sincèrement admirateurs du talent et surtout du génie, ils eurent le respect des aînés, de ceux qui donnent l'exemple et qui ouvrent la voie ; ils eurent tous deux le culte de Victor Hugo, et jamais on ne les entendit dénigrer ou essayer de diminuer des réputations ou des gloires authentiques. L'un et l'autre aussi se montrèrent toujours accueillants aux talents qui se cherchent, aux efforts même maladroits mais sincères, et ce fut pour l'un et l'autre un sujet d'étonnement presque douloureux de constater qu'ils n'étaient pas toujours traités de même par les générations plus jeunes.

Causeurs spirituels et brillants, ils appréciaient le plaisir de la conversation tout particulièrement devant une table bien servie. Banville aimait la bonne chère, et ses dîners où n'étaient admis qu'un petit nombre de convives, étaient renommés pour la simplicité exquise du menu et l'excellence des vins. Coppée y avait son couvert, et l'un de ses plaisirs était, en allumant sa cigarette tôt après le rôti, de gémir par contraste sur les menus exécrables qu'on lui imposait dans d'autres maisons où l'appelaient ses relations d'homme de lettres.

Enfin un autre point commun rapprochait les deux amis : le respect qu'ils professaient pour la religion. Banville, poète païen s'il en fut, était chrétien pratiquant et marguillier de Saint-Germain-des-Prés sa paroisse. Coppée négligea très tôt la pratique religieuse, mais s'il n'en souffrait pas, il ne tomba jamais dans les platitudes de la négation ou des plaisanteries faciles, et quand plus tard il se convertit, il put se rendre le témoignage qu'il n'avait jamais formellement renié les croyances de son enfance. Ils étaient donc faits pour s'entendre, et leur amitié ne connut pas d'éclipse.

Coppée avait été introduit dans le même temps par le poète Louis Ménard chez Leconte de Lisle. Celui-ci recevait tous les samedis soir dans son appartement du boulevard des Invalides. Plus tard, à ses lecteurs du *Journal*, Coppée parlait de ces réceptions comme des heures les plus émouvantes de sa jeunesse :

« C'est au quatrième étage d'une maison du boulevard des Invalides
« que loge l'auteur des *Poèmes barbares*. Nous gravissons l'escalier,
« Catulle Mendès, Albert Glatigny, Villiers de l'Isle-Adam, Léon Dierx,
« Louis-Xavier de Ricard, Paul Verlaine, Georges Lafenestre, moi-

« même, d'autres encore. Souvent Sully Prudhomme nous accompagne,
 « Sully dont je revois le jeune et doux visage, la barbe soyeuse et les
 « beaux et calmes yeux de lion au repos. Toujours, dans le gai bavardage de nos voix juvéniles retentit le timbre d'airain de José-Maria
 « de Heredia. Ce sont les disciples du Maître, ceux que, demain on
 « appellera les Parnassiens, par dérision, mais qui se pareront de l'injure
 « comme d'un titre d'honneur et fonderont une école qui marquera
 « tout de même une étape dans la marche de la poésie française.

« Ils grimpent les marches lestement, avec des rires de gamins, les
 « étudiants en rimes. Cependant leur cœur est plein d'une émotion
 « respectueuse. Ils songent que si le grand artiste à qui ils vont rendre
 « hommage demeure si haut, c'est parce qu'il est pauvre et qu'il a
 « consacré sa vie tout entière à la poésie pure, avec une inébranlable
 « fidélité, un désintéressement absolu, sans une seule concession à la
 « mode qui passe, au caprice éphémère du public. Tous ces jeunes gens
 « ont déjà leur rêve original, leur idéal personnel. Ils ne sont point des
 « élèves qui vont demander des leçons. Le poète qu'ils admirent et
 « qu'ils aiment leur donne plus et mieux — un grand exemple.

« En vérité mes camarades et moi nous allions tous les samedis soir
 « chez Leconte de Lisle — Victor Hugo étant trop loin, à Guernesey —
 « comme les croyants vont à la Mecque.

« La plupart du temps, le maître lui-même nous ouvrait la porte, et
 « son sourire volontiers sarcastique, devenait cordial et bienveillant
 « pour accueillir les poètes. Nous nous empressions de saluer M^{me} Le-
 « conte de Lisle, jeune et gracieuse femme que son mari, notablement
 « plus âgé qu'elle, traitait avec une douceur paternelle et touchante ;
 « et notre venue encombrait les deux petites pièces, très modestement
 « meublées qui constituaient tout l'appartement de réception. Un
 « brouillard y régnait bientôt, la cigarette étant permise ; et c'est dans
 « ce nuage que mon souvenir évoque la tête olympienne du poète, son
 « crâne puissant et dégarni, qu'auréolait une longue chevelure déjà
 « grisonnante, ses traits réguliers, son œil étincelant sous le monocle,
 « sa bouche altière et dédaigneuse.

« On causait alors, et seulement de ce que nous aimions tous, de
 « littérature et de poésie ; et je dois l'avouer, les opinions exprimées là
 « manquaient, en général, d'éclectisme et de tolérance... A cette époque,
 « Leconte de Lisle avait déjà produit ses plus beaux chefs-d'œuvre.
 « Il avait le droit, lui, d'être sévère. Il en usait, mais seulement contre
 « ce qui choquait son idéal de beauté, et contre le succès qu'il estimait
 « injuste. Mais, comme tous les forts, il savait aussi comprendre et
 « admirer.

« Pour ses jeunes amis, il se montrait d'ailleurs plein d'indulgence.
 « Sur son invitation, nous récitons, à tour de rôle, nos plus récents
 « poèmes... J'ai entendu là Mendès, avec sa diction précise, nous dire
 « plusieurs beaux fragments de son *Hesperus*. C'est par la tendre voix
 « de Sully que j'ai connu, avant le public, les plus admirables pages des
 « *Epreuves*. L'organe de cuivre de Heredia, que troublait parfois un
 « léger bégaiement, claironnait des sonnets merveilleux... J'ai vu le
 « pauvre Villiers, secoué de tics nerveux, roulant ses yeux de visionnaire,
 « jeter en traits épars et confus, la première esquisse de son prodi-

« gieux *Bonhomme*. J'ai dit là, pour la première fois, ma *Bénédiction*.
 « Mais notre grande joie — elle était assez rare — c'était quand
 « Leconte de Lisle lui-même consentait à nous communiquer quelques
 « vers inédits...

« Leconte de Lisle, récitant ses propres vers, était très intéressant à
 « observer. A le voir ainsi, tout droit, absolument immobile, la tête
 « haute ; à l'entendre déclamer d'une voix lente et grave, un superficiel
 « aurait pu lui donner, une fois de plus, le nom d'impassible, dont la
 « critique l'accabla si souvent et qui l'irritait si fort. En réalité, son
 « trouble — bien que dompté et contenu — était extrême. Était-ce
 « timidité naturelle, comme j'en ai eu le soupçon ? Était-ce émotion
 « sacrée de l'artiste ? Je ne sais. Mais l'homme alors se transformait et
 « se revêtait d'une singulière majesté. La voix, un peu sourde et presque
 « tremblante, prenait l'auditeur aux entrailles. Sur cette face marmo-
 « réenne, soudain mortifiée, on sentait courir un frisson. Les yeux,
 « surtout, devenaient effrayants. Ils se creusaient ; et sous les paupières
 « palpitantes les prunelles montaient, comme dans l'extase (1)... »

Quelques-unes des meilleures relations de François Coppée datent de ces années et de ces réceptions. Son amitié avec Sully Prudhomme, sans aller jusqu'à l'intimité, ne se démentit jamais. Sully était son aîné de trois ans seulement ; mais tout jeune il commandait l'estime, presque le respect, par la dignité de son attitude et la hauteur de sa pensée. Quand parut *le Reliquaire*, il crut devoir à cette amitié de mettre l'auteur en garde contre une tendance à la sensualité ou à l'érotisme que décelaient certaines pièces et à laquelle l'influence de Mendès n'était pas étrangère. Coppée prit très bien l'observation, et s'il n'y déféra pas absolument, il ne regimba point contre des avis que lui dictait une belle conscience littéraire et morale.

José-Maria de Heredia venait aussi chez Leconte de Lisle ; il y apportait un nom dont la sonorité évoquait l'épopée des conquistadores, une distinction native et une réserve qui étaient de mise chez le maître aux manières de pontife, avec cela une camaraderie de bon aloi qui devait plaire au loyal et franc compagnon que fut toujours François Coppée.

Heredia se détendait d'ailleurs volontiers quand il n'était plus en présence du maître ; et Coppée relate quelque part certains pique-niques organisés par toute cette jeunesse où « vers le dessert J.-M. de Heredia tirait du fond de ses entrailles créoles un rugissement qu'il prétendait pareil à la vibration d'un gong ».

Le délicat poète André Lemoyne, sensiblement plus âgé, était cependant avec Coppée le boute-en-train de ces parties de plaisir. Tandis que celui-ci s'emparant de trois pommes ou de trois oranges, montrait un passable talent de jongleur, Lemoyne qui avait flâné dans bon nombre d'ateliers de peintres et y avait appris toutes sortes de charges, reproduisait « avec on ne sait quel art de ventriloque le bourdonnement d'une grosse mouche à viande échappant à la main maladroite qui veut la saisir entre la vitre d'une fenêtre et le rideau. Mais son grand succès... c'était l'imitation du bruit d'un rabot. Il annonçait les différents bois

(1) *Mon Franc-parler*, t. III, pp. 62-66.

attaqués par l'outil : dans du sapin... dans du chêne... et à la fin, comme bouquet de ce feu d'artifice de tapage : maintenant, c'est dans une cathédrale, quand on raccommode les confessionnaux... Le bruit de rabot devenait alors formidable, comme décuplé par la sonorité de la nef... On croyait voir s'enrouler et s'envoler les copeaux... (1) »

Avec Stéphane Mallarmé rêvant sans s'arrêter « à de la poésie qui serait de la musique », on ne pouvait évidemment se livrer à de pareils divertissements. Mais Coppée dont le bon sens avait discerné dès l'abord « le grain de folie » qui est au fond de cette poésie, avait pour le professeur poète une indulgence faite de sympathie et de respect, et jusqu'à la mort de celui-ci, il entretenait avec lui des relations surtout épistolaires qui furent toujours inspirées de ces sentiments.

Huysmans ne fréquentait guère les poètes ; mais il arrivait à Coppée de fréquenter les prosateurs : ils firent connaissance au café Procope et ne se perdirent jamais de vue ; mainte fois Coppée alla faire visite à Huysmans dans son haut logis de la rue de Sèvres où il entendait tomber des lèvres du romancier tant de propos sans aménité sur le « panmullisme contemporain (2) ».

Avec Verlaine, ses relations furent d'abord presque intimes : elles dataient des tout premiers temps du Parnasse, et l'on se retrouvait au café, notamment au café de Fleurus près du théâtre de Bobino, chez Nina, chez la marquise de Ricard, chez le docteur Antoine Cros, frère du poète Charles Cros, chez Lemerre qui devait publier dans le même temps *le Reliquaire* et *Poèmes saturniens*. Parmi les habitués du passage Choiseul, Verlaine appréciait tout particulièrement Coppée « parce qu'il était le plus revenu des Runes et des Védas vers Montrouge et les Epinettes (3) ». Coppée lui rendait cette affection parce que dès cette époque il devinait, sous les mauvaises manières et le débraillé de Verlaine, le grand enfant sans volonté qui serait toujours « le pauvre Lélian ». Tous deux devaient publier en 1868 une revue de l'année 1867 : *Qui veut des merveilles ?* où leur verve espiègle s'exerce aux dépens des provinciaux et des touristes anglais accourus à l'Exposition universelle, des académiciens, de Francisque Sarcey et même — le croirait-on ? mais c'est le genre qui l'exige — d'*Hernani*.

A partir de 1871, date de ses rapports avec Rimbaud, Verlaine cessait d'être une relation possible ; et à part quelques rendez-vous sollicités par lui, tout se réduisit à des secours donnés discrètement au confrère malheureux par l'homme de lettres qui avait réussi. Verlaine n'en voulut jamais à Coppée de cette réussite, et à l'occasion il devait reconnaître l'exquise bonté de ce « Parisien pur sang de famille, de naissance et d'éducation » que son « esprit de suite, d'ordre et de méthode... aura préservé de bien des choses, conduit à bien des succès, enfin maintenu dignement à des hauteurs littéraires et sociales où plus d'un de son âge perdrait un peu la tête ou tout au moins la tenue... (4) ». « Coppée ne m'a jamais refusé une pièce de cent sous », disait-il sur le lit d'hôpital

(1) Jean MONVAL, *L'amitié de deux poètes : André Lemoyne et François Coppée*, dans *Le Correspondant* du 10 août 1923, p. 541.

(2) Jean MONVAL, *Huysmans et Coppée*, dans *le Correspondant* du 10 juillet 1925.

(3) *Id.*, *Paul Verlaine et François Coppée*, dans *le Correspondant* du 10 mars 1931.

(4) *Id.*, *ibid.*, 25 mars 1931.

où il achevait sa triste existence. Il paraît même qu'à son agonie, le 8 janvier 1896, il aurait appelé son ami Coppée : celui-ci ne put venir à temps ; néanmoins ce sont ses démarches, et aussi un secours délicatement laissé dans la chambre mortuaire qui permirent de faire au pauvre poète des funérailles décentes.

Toutes ces relations et d'autres encore, en maintenant le jeune poète en plein milieu littéraire, avaient pour effet de lui donner une conscience de plus en plus nette de sa vocation et de son talent.

Encore fallait-il qu'il trouvât un éditeur. Or la fortune qui avait mis sur son chemin des compagnons et des maîtres, l'adressa, par leur intermédiaire, à Alphonse Lemerre. On a trop dit en bien des occasions, ce que la poésie française des cinquante dernières années doit à la boutique du passage Choiseul pour qu'il soit utile de le répéter ici. Il n'en est pas moins intéressant d'y retrouver le jeune poète tel qu'il s'y est peint de souvenir :

« Le célèbre éditeur, dit-il, occupait dans le passage Choiseul, à quelques pas de son établissement actuel, une boutique ouverte à tous les vents et bizarrement encombrée de piles de bouquins, où se réunissait tous les jours, entre quatre et six heures de l'après-midi, un groupe de jeunes poètes tumultueux et chevelus, jadis épars dans la grand'ville et qui avaient enfin découvert et adopté ce lieu d'asile.

« Ils étaient venus là d'instinct, parce que Lemerre annonçait une réimpression de la « Pléiade française », et qu'ils avaient trouvé bon accueil près de ce grand gars normand qui lui-même, avec sa barbe blonde, son nez droit et ses cheveux en brosse, avait une physionomie du *xvi^e* siècle, et ressemblait un peu à Pierre de Ronsard, gentilhomme vendômois.

« Le passage Choiseul se transforma donc en Galerie du Palais, et l'étalage de Lemerre tint lieu du pilier de Barbin. Là fut fondé ce *Parnasse contemporain* qui a fait tant de bruit dans Landerneau, et là se célébrèrent les rites du culte nouveau pour le vers bien ciselé et la rime sévère.

« Nous devons dire que malgré sa sympathie naturelle pour les rythmeurs l'honnête Lemerre, encore jeune et timoré, fut d'abord un peu effrayé de voir éclore dans sa boutique toute cette nichée d'aiglons tapageurs. Les discussions violentes, les éclats de rire juvéniles, les plaisanteries au gros poivre des jeunes poètes, autant que leurs toilettes étranges et négligées et leurs cheveux dépeignés par l'ou-ragan épouvantèrent les anciens clients de la maison, paisibles bouquineurs à la chasse d'un introuvable Elzévir, et bonnes dames du quartier venant renouveler leur *Journée du Chrétien* ou leur *Cuisinière bourgeoise*. Avant d'enrichir Lemerre comme éditeur, les poètes le ruinaient comme libraire détaillant ; et l'inquiétude légitime, mais courtoisement dissimulée du patron se trahissait quelquefois dans la mauvaise humeur du commis, un bossu du nom d'Émile qui ne cessait de gronder contre l'encombrement de la boutique et, sous prétexte d'épousseter l'étalage, bousculait malignement les infortunés lyriques et leur passait son plumeau sous le nez. »

En 1866, la maison Lemerre procura à François Coppée la première notoriété sérieuse que ne pouvaient lui donner les revues éphémères,

sans abonnés et presque sans lecteurs, de Catulle Mendès et de L.-X. de Ricard. Ceux-ci ont pris l'initiative d'une série de publications qu'éditera Lemerre sous le titre de *Parnasse contemporain* et le sous-titre de *Recueil de vers nouveaux* ; ils en assumeront même les frais, Ricard surtout, car l'éditeur, méfiant encore, refuse de faire les avances. Et trente-cinq poètes, pour la plupart inconnus du grand public, répondent à leur appel.

L'entreprise ne manque pas d'audace ; car les deux plus grands noms de la poésie contemporaine ne figurent pas sur la liste : Victor Hugo sollicité a répondu à Lemerre que ses engagements avec ses éditeurs ne lui permettent pas de publier ses vers dans le *Parnasse contemporain*. Mais on n'a rien demandé à Lamartine qui, dira Barbey d'Aureville, « a le fier honneur de n'être pas populaire » parmi ces jeunes gens. C'est, en effet, une omission inexcusable. Sainte-Beuve n'a pas été prié davantage ; qu'il n'ait pas de vers inédits, c'est l'explication que donnera Ricard ; elle ne vaut guère car l'auteur de *Joseph Delorme* n'eût pas été en peine d'enrichir le recueil de quelques nouveaux sonnets.

Quoi qu'il en soit, François Coppée est au sixième rang dans le *Parnasse*, après Théophile Gautier, Théodore de Banville, J.-M. de Heredia, Leconte de Lisle, Louis Ménard, et avant Mendès qui est huitième, Baudelaire neuvième, Léon Dierx dixième, Sully Prudhomme onzième et Ricard treizième. Il y donne quatre pièces dont deux : *Vers le Passé* et *Rédemption* vont paraître dans le *Reliquaire*, et deux autres : *Innocence* et le *Jongleur* paraîtront plus tard dans *Poèmes divers*.

Il a tout lieu d'être satisfait, et les attaques qu'il subira soit personnellement, soit en compagnie des autres parnassiens ne feront que servir sa renommée. La première attaque fut dirigée par Paul Arène et cinq de ses amis : Alphonse Daudet, Alfred Delvau, Jean de Boys, Renard et Charles Bataille. Elle se fit sous la forme d'une parodie intitulée *Le Parnassiculet contemporain*, précédée d'un avertissement de Delvau où on lisait :

« On sait le bruit, disproportionné avec leur mérite, qu'ont fait
« récemment une trentaine de poètes de tous poils avec un volume de
« vers nouveaux présentés par eux au public comme l'expression de
« la poésie contemporaine. Une demi-douzaine d'autres poètes, à bon
« droit scandalisés d'une si énorme prétention, ont voulu ramener à
« plus d'humilité leurs frères en Apollon, en leur démontrant que les
« premiers venus pouvaient accoucher d'une aussi petite souris qu'eux,
« sans pousser les mêmes cris de montagne en mal d'enfant. D'où les
« neuf ou dix pièces qu'on va lire, toutes aussi remarquables par leurs
« beautés que par leur incohérence... (1) »

Ce n'était ni très spirituel, ni très méchant, et il n'y avait pas de quoi, comme le fit Mendès qui était spécialement visé, envoyer Léon Dierx et François Coppée comme témoins à P. Arène dont il obtint d'ailleurs des satisfactions verbales.

Une attaque plus vive fut celle de Barbey d'Aureville. Le « connétable des lettres » avec qui François Coppée entretenait par la suite les relations les plus intimes et à qui il devait montrer tant de bonté entra en rapport

(1) *Le Parnassiculet contemporain* (Paris, Librairie centrale, J. Lemerre, éditeur, 1866).

avec lui par une de ces critiques outrancières qui sont dans sa manière habituelle. *Le Nain Jaune* publia de lui deux articles sous le titre *Médaillons contemporains*, réplique à d'autres études que Barbey d'Aurevilly avait consacrées aux membres de l'Académie française sous le titre de *Médaillons contemporains*. L'idée maîtresse en est que ces poètes ne sont que de pâles imitateurs de V. Hugo à qui ils doivent tout et dont aucune poésie ne paraît dans leur recueil. Cela agrémenté d'épithètes qui tiennent plus de l'injure que de la critique.

Le médaillonnet réservé, le 7 novembre 1866, à François Coppée, était ainsi rédigé :

« M. Alexandre (*sic*) Coppée : Très vanté pour l'heure ! Mais M. Victor « Hugo encore ! M. Victor Hugo toujours ! Non plus en charpie, mais « très tenu, très travaillé, très distinct, tellement Hugo que c'en « est honteux d'intellectuelle dépendance. De M. Victor Hugo tout y « est : le rythme (*sic*) et la couleur et les expressions (voir les pièces « *Vers le Passé* et *Rédemption*), et l'antithèse (voir *Innocence*), et par- « dessus, mettez le couronnement d'une pirouette que nous avons déjà « vu faire à M. de Banville (voir le *Jongleur*), laquelle démontre que « si M. Coppée, ce Janus poétique, est un Hugo par devant, il n'est qu'un « Banville par derrière... Mais le vrai poète n'existe pas dans l'entre- « deux. »

Tel n'était heureusement pas l'avis d'autres écrivains dont l'autorité était pour le moins aussi grande que celle de Barbey d'Aurevilly.

Le Reliquaire, premier recueil des poésies de François Coppée, fut publié en 1866 par Lemerre, aux conditions suivantes : un tirage de cinq cents exemplaires, avance des frais d'impression, soit huit cents francs environ, remboursables de trois mois en trois mois (1).

Le recueil, dédié à Leconte de Lisle, fut en général bien accueilli des camarades du Parnasse. Stéphane Mallarmé voit juste : « Je vous dirai, écrit-il à l'auteur, que j'aime moins vos grandes pièces parce que vous y avez un peu le ton de Victor Hugo qui ne me semble pas vous appartenir... Votre vraie confraternité serait avec Mendès, si nous n'étiez parfaitement Coppée dont les vers s'amalgament si bien, de loin pour moi, avec la figure de camée et avec le nom qui s'inscrirait sur une lame d'épée et plierait avec elle (2). » Sully Prudhomme a reçu le volume en Italie où il voyage : « Ce qui me plaît dans les pièces n'est peut-être pas ce qui vous a valu le plus d'approbation, car je m'attache aux sentiments les plus simples, à l'expression la moins tourmentée, tandis que la science des procédés et la recherche des profondeurs inexplorées de la corruption moderne semblent préoccuper surtout les poètes actuels... (3) » Glatigny publie un article dans le *Moniteur du Puy-de-Dôme*, faute de mieux. Il déclare que c'est là un recueil classique « si par classiques on veut entendre les vers destinés à vivre éternellement dans la mémoire (4) ».

(1) M. SOURIAU, *Histoire du Parnasse*, p. 138.

(2) J. MONVAL, *Stéphane Mallarmé et François Coppée*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1^{er} octobre 1923, p. 661.

(3) *Id.*, Sully Prudhomme et François Coppée, dans le *Correspondant* du 25 septembre 1917, p. 820.

(4) J. PATIN, *Souvenirs sur Glatigny*, dans *Figaro* du 26 mai 1928.

Le Reliquaire n'est pas, tant s'en faut, désavoué par les maîtres. Sainte-Beuve y dénonce quelque inexpérience dans la forme et un peu de noirceur dans les idées, mais il ajoute : « Quand ce qui est du *fait-express* aura disparu de votre manière et se sera adouci, vous n'aurez rien à envier à personne, et vous n'avez dès à présent qu'à poursuivre votre voie originale et propre avec le talent supérieur que vous possédez (1). » Théophile Gautier signale l'œuvre nouvelle dans son *Rapport sur le progrès de la poésie depuis 1830*, par ces quelques mots : « Charmant recueil qui promet et qui tient ». Une telle appréciation ne suffisait pas à conférer la célébrité au jeune auteur ; elle le qualifiait officiellement comme poète, et c'était pour le moins un encouragement.

Un autre encouragement, le plus précieux de tous, lui vint de Victor Hugo à qui il fit hommage du *Reliquaire* et qui l'en remercia « par un de ces éloges lapidaires dont il avait le secret (2) ».

« Vous m'envoyez vos vers, Monsieur, et je les lis. C'est un essaim d'oiseaux qui m'arrive à travers la mer ; j'ouvre ma fenêtre. Ma fenêtre à moi, c'est mon âme.

« Je vous remercie. Je vous dois de nobles heures. Vous êtes de la Légion, vous êtes Esprit.

« Tant que de généreux talents comme le vôtre protesteront, tant que les strophes inspirées sortiront du cœur toujours jeune des poètes, la France restera la France, et il y aura de la lumière dans notre siècle.

« Idéal et Liberté, tel est notre cri.

« Je vous envoie, moi le vieux solitaire, mon applaudissement heureux et cordial (3). »

On peut supposer l'empressement que mit le destinataire de cette lettre à se joindre à la phalange des jeunes poètes qui applaudirent le 20 juin 1867 à la reprise d'*Hernani* à la Comédie française : pas un seul des habitués du passage Choiseul n'y manqua ; et de la troisième galerie où Vacquerie les avait fait caser, ils firent écho, en l'amplifiant, au tumulte des applaudissements qui montaient du parterre. Le lendemain soir ils se réunirent au café Bobino et rédigèrent une adresse enthousiaste à l'exilé. Celui-ci remercia par une lettre collective ceux qui étaient « la couronne d'étoiles de son ciel poétique » et envoya à chacune des « étoiles » deux pages extraites des *Châtiments* et signées de ses initiales.

La manifestation et le manifeste ne furent pas du goût de certains journaux qui voyaient là autre chose que l'expression de convictions littéraires. Les manifestants furent traités de « vilains bonshommes », épithète dont ils se parèrent immédiatement en décidant de se réunir en des dîners périodiques dits des « vilains bonshommes ».

Coppée ne se contenta pas de l'hommage collectif. Il célébra en termes grandiloquents la reprise d'*Hernani* dans une « obscure petite revue sans lecteurs ni tirage » : le *Hanneton* qui publiait à ce moment les *Intimités*. Mais rien n'échappait à Victor Hugo de ce qui pouvait inté-

(1) *Correspondance*, II, p. 113.

(2) *Souvenirs d'un Parisien*, p. 128.

(3) JEAN MONVAL, *Victor Hugo et François Coppée*, dans la *Revue hebdomadaire* du 4 juin 1910.

resser sa gloire. Celui-ci invita son jeune confrère à Bruxelles où il passait quelques semaines, le reçut à sa table et le traita avec la bonne grâce qu'il savait mettre dans son accueil. François Coppée quitta Bruxelles enivré.

Cependant s'il faisait des vers avant tout pour le plaisir d'en faire et de se chanter à lui-même sa propre chanson, il n'était indifférent ni à sa réputation ni même à ses intérêts. Sully Prudhomme qui collaborait à la *Revue nationale et étrangère* de l'éditeur Charpentier, y introduisit son ami. *Le Banc* y parut le 16 novembre 1867. L'auteur s'attendait à une rémunération, si modeste qu'elle fût, mais Charpentier considérait la poésie comme un hors-d'œuvre dans sa revue, et n'entendait pas déboursier pour si peu. Malgré la déception qu'il en éprouva, François Coppée proposa encore ses vers, et la revue du 14 décembre publia *Enfants trouvés*. Cette fois l'éditeur se crut redevable envers l'auteur et proposa de lui envoyer les *Œuvres* d'Alfred de Musset. La réponse de l'intéressé ne manque pas de sel : « La bonne idée de Charpentier d'offrir à l'élève François Coppée un accessit de vers français sous la forme d'un Musset m'a beaucoup fait rire... Malheureusement pour les bonnes intentions de notre homme, Musset est un livre aussi indispensable aux écoliers de la Muse que le *Jardin des racines grecques* l'est aux collégiens, et il figure sur le rayon le plus fréquenté de mon armoire (1). »

C'est à ces deux seules pièces, semble-t-il, que se borne la collaboration de Coppée à la *Revue nationale et étrangère*. Heureusement pour lui, l'éditeur du passage Choiseul montrait aux poètes en général et à François Coppée en particulier une plus intelligente et plus efficace sympathie. Le second recueil de ses poésies, *Intimités*, fut édité en 1868 aux frais de Lemerre ; non pas que l'édition du *Reliquaire* fût épuisée, il ne s'en était pas vendu cent exemplaires (2) ! Mais Lemerre avait foi désormais dans l'étoile du jeune poète.

Victor Hugo envoya à l'auteur une lettre flatteuse et combien cordiale !

« Cher poète, je lis vos vers. J'y cherche et j'y trouve le charme. Le « charme, *carmen*, endort la douleur. Je suis en deuil. Je viens de « perdre un petit enfant qui était de mon fils, plus que de moi par « conséquent. Dans cette tristesse, je regarde les lilas fleurir, les hiron- « delles arriver, et votre beau poème rayonner. Vous avez tout mis dans « ces *Intimités*, le cœur, l'esprit, la grâce, l'amour, la vérité et les grands « coups d'aile. Toujours vous chantez, par instants vous planez. Moi « je vous suis des yeux et du cœur en rêvant. »

« *Tuus*, VICTOR HUGO (3). »

En 1868, Coppée écrivit le récit bien connu : la *Bénédiction* entre divers poèmes qui devaient être publiés sous le titre de *Poèmes modernes*. Il le montra à Mendès qui s'enthousiasma : « Il faut, dit Mendès, publier

(1) Jean MONVAL, *Sully Prudhomme et François Coppée*, dans le *Correspondant* du 25 septembre 1927, p. 825.

(2) Jules CLARETIE, *Souvenirs de jeunesse* dans le *Temps* du 29 mai 1908.

(3) Jean MONVAL, *loc. cit.*

cela tout de suite dans l'*Artiste* : Arsène Houssaye vous le prendra sans hésiter (1). »

Arsène Houssaye prit la *Bénédiction* et la publia en effet dans l'*Artiste*, comme le directeur du *Tapage* prenait et publiait la *Tranchée devant Sébastopol* d'Amédée Violette ; et un bon diseur de vers, Anatole Lionnet, fit connaître le nom de Coppée dans les salles de concerts, comme l'acteur Jocquelet celui de Violette à la Gaîté.

La tragédienne Agar qui était alors l'étoile de l'Odéon et qui se montrait, à l'occasion, l'interprète dévouée des œuvres parnassiennes, lut la *Bénédiction*, et ayant résolu de la dire dans un concert, la fit, en effet, applaudir à la salle Pleyel. Le jeune poète alla la remercier à l'Odéon ; elle l'invita à retourner la voir ; il revint plusieurs fois, et au cours d'une de ces visites, elle lui dit : « Aux termes de mon engagement, une représentation sera donnée, l'hiver prochain, à mon bénéfice, et j'en arrêterai moi-même le programme... Faites-moi donc pour cette circonstance, une brève saynète, un dialogue à deux personnages, quelque chose de court et de facile à monter. »

Ce qu'on demandait au poète, ce n'était pas une pièce, bien plutôt « un duo en vers, un poème à deux voix (2) ». Il y pensa, il en rêva, et voici que le souvenir lui vint d'une statue de Paul Dubois qu'il avait admirée au Salon de 1868, ce *Chanteur florentin* dont Th. Gautier a dit qu'il avait « sans archaïsme et sans plagiat toute la grâce naïve d'un Donatello ». Il eut « le caprice d'imaginer la chanson d'amour et de jeunesse que (le chanteur) accompagne sur sa guitare au long manche (3) », et en quelques jours il fit le *Passant*.

« Ce furent de belles heures, dit-il. J'avais alors peu de temps à moi... « Mais vers cinq heures, j'étais de retour à la maison, et ce furent « peut-être les plus doux instants de ma vie, ces soirs de septembre « où j'écrivis le *Passant*, près de ma fenêtre ouverte, devant ce feuillage « déjà rouillé où les oiseaux ne chantaient plus, mais que leur vol « faisait frémir, et au travers duquel je voyais le ciel d'or d'un couchant « d'automne.

« Lorsque Agar eut entendu la lecture de mon manuscrit, elle fut « enthousiasmée.

« — Je jouerai donc Silvia, s'écria-t-elle, et il y a justement à l'Odéon « une de mes jeunes camarades, Sarah Bernhardt qui est charmante et « qui me semble tout exprès mise au monde pour représenter Zanetto. »

« Cependant quand Agar annonça aux deux directeurs associés qui « administraient alors l'Odéon, MM. Chilly et Duquesnel, qu'elle « jouerait, le soir de son bénéfice, l'œuvre d'un jeune poète, ils eurent le « désir de la connaître, et elle leur communiqua le manuscrit. L'un et « l'autre furent conquis, aussi bien Chilly ancien traître de l'Ambigu et « vieux routier de théâtre, que Duquesnel, esprit cultivé et d'un goût « délicat et sûr.

« — Il ne faut pas, dit Chilly à la tragédienne, jouer cela dans ce « bénéfice où la presse ne sera pas conviée, mais bien comme on joue

(1) *Souvenirs d'un Parisien*, p. 88.

(2) *Ibid.*, p. 91.

(3) *Ibid.*

« les autres pièces devant les journalistes et le public des premières (1) ».

On mit donc la pièce à l'étude vers la fin de décembre 1868 ; et le 13 janvier 1869, le *Passant* fut répété à l'Odéon par Agar et Sarah Bernhardt.

« Toutes deux disaient les vers à merveille, et l'on jouissait, avec un « plaisir infini, du contraste de ces deux harmonieux organes, de la « voix enchanteresse, de la voix d'or de Sarah alternant avec le pathétique contralto d'Agar. Un mot s'impose pour qualifier la première « interprétation du *Passant*. C'était la perfection même (2). »

D'ailleurs la direction avait fait de son mieux pour mettre la pièce en valeur. Les deux costumes florentins avaient été dessinés par Alfred Albert, un spécialiste renommé. Le peintre décorateur Zara avait composé le « paysage ensoleillé ». Ce décor était agrémenté d'un escalier monumental au pied duquel se tenait la courtisane Silvia au lever du rideau. La musique de scène et la sérénade avaient été écrites ou plutôt adaptées sur une série de motifs du xvi^e siècle par Amédée Artus, alors chef d'orchestre de l'Odéon.

La première représentation, le 14 janvier, fut un triomphe.

« La toile se leva... et la belle voix d'Agar lança le premier vers :

Que l'amour soit maudit ! Je ne puis plus pleurer.

« Oh ! l'atroce minute ! écrit Coppée qui s'était réfugié dans la coulisse. « Je tremblais maintenant d'émotion nerveuse et de peur. Mais dès le « milieu du monologue de Silvia, les premiers applaudissements se « firent entendre et lorsque Zanetto fut en scène, ils redoublèrent, puis « furent accompagnés d'explosions de bravos et atteignirent un surprenant degré d'intensité. A la fin de plusieurs groupes de vers, délicieusement dits par Sarah Bernhardt, j'entendis même de nombreuses « voix crier *bis*... »

« Le tumulte d'ovation qui salua mon nom jeté par Sarah Bernhardt « au public, les trois ou quatre rappels auxquels durent répondre mes « deux interprètes, la joie avec laquelle, en me donnant l'accolade « d'usage, elles m'étreignirent de leurs bras parfumés, la chaleureuse « poignée de main des directeurs, furent pour moi des preuves immédiates « et manifestes que mon poème dialogué avait pleinement réussi ; et « lorsque, dans le foyer des artistes, je fus entouré et félicité par une « foule de beaux messieurs et de belles dames connus de tout Paris et « que seul, pauvre petit solitaire, je ne connaissais pas, je me doutais « bien que le sort du *Passant* était autre que celui de l'acte en vers, rituel, « si j'ose dire, que tant de jeunes accoupleurs de rimes avaient fait jouer « à l'Odéon.

« Mais le lendemain matin seulement — telle est la vérité — je com-
pris, en lisant les journaux et leurs articles, presque tous enthousiastes,
de quel coup de fortune je venais d'être favorisé. Puis, dans les deux
ou trois jours qui suivirent, je reçus dans mon humble chambre, des
visites extraordinaires. Camille Doucet qui devint pour moi, par la

(1) *Souvenirs d'un Parisien*, pp. 92, 93.

(2) *Ibid.*, pp. 95, 96.

« suite, le plus paternel et le plus dévoué des amis, Camille Doucet, « alors directeur général des théâtres, vint m'annoncer que ma pièce « serait bientôt représentée aux Tuileries. Théophile Gautier, l'excellent « maître, m'apportait une invitation de la princesse Mathilde avec « qui je devais me lier d'une affection qui durera toujours. Enfin, mon « cher éditeur, Alphonse Lemerre, — c'était là le bouquet du feu « d'artifice — accourait me dire, avec une joie exubérante, qu'il ne « restait plus dans sa boutique, un seul exemplaire du *Reliquaire* ni « des *Intimités*, et que les éditions de ma pièce s'épuisaient avec une « folle rapidité (1). »

Un autre témoignage — consécration suprême — venait, quelques jours après, se joindre à ce concert d'éloges. Le 30 janvier, de Hauteville-House, Victor Hugo écrivait à François Coppée :

« Vous m'envoyez votre œuvre, mais déjà la renommée m'avait « apporté votre succès. C'était plus qu'un bruit de fête, c'était un « bruit de gloire. Paris vous a salué en poète. Cher et charmant confrère, « j'ai lu votre *Passant*. Je suis ravi. C'est le vers excellent, c'est la pensée « douce et forte, l'ensemble est exquis. Vous avez mis harmonieuse- « ment la lune dans le paysage et dans le poème la mélancolie. Reflets « profonds qui font songer le penseur. Faire une telle œuvre c'est par- « fait, et avoir une telle réussite c'est complet. Notre généreuse jeu- « nesse vous a compris. Vous êtes un prêtre du vrai et grand art. « La jeunesse vous applaudit, et moi je crie à vous merci et à elle « bravo ! (2) »

(1) *Souvenirs d'un Parisien*, pp. 98-100.

(2) Cf. Jean MONVAL, *Victor Hugo et François Coppée*, dans la *Revue hebdomadaire* du 4 juin 1910.

CHAPITRE III

LA VIE D'UN HOMME DE LETTRES

A cette date, l'avenir sourit à François Coppée. Il a vingt-sept ans : c'est un élégant jeune homme de petite taille, aux yeux d'un bleu pâle, au teint olivâtre, dont le visage maigre et comme sculpté s'encadre noblement d'une abondante chevelure noire et soyeuse. Il a un intérieur où tout doucement il se laisse choyer par sa mère et sa sœur dont il est l'honneur et la joie. Il est entouré d'amis dont plusieurs et des meilleurs, tels Sully Prudhomme et Heredia, sont fiers de lui et l'admirent. D'autres, à la vérité, lui en veulent d'un succès qui les rejette dans l'ombre : et il arrive qu'« au café de Séville, les tables des poètes soient transformées en lits de torture sur lesquels les poèmes d'Amédée Violette sont étendus et garrottés et soumis à la question extraordinaire (1) ». Villiers de l'Isle-Adam est parmi les plus sévères : « Qu'est-ce qu'il a créé, Coppée ? des types ou des *marionnettes* (2) ? » Même ces critiques n'obtiennent-elles pas l'approbation de Leconte de Lisle ? et l'émotion où baigne la poésie de Coppée ne paraît-elle pas facile et banale à l'olympien ?

Après tout, mieux vaut exciter l'envie que la pitié. Le succès a consacré un nom qu'une voix incomparable vient de jeter aux échos de la renommée. Coppée est heureux.

Soudain la maladie l'abat et menace d'arrêter un si bel essor. Le bulletin médical de son dossier au ministère de la Guerre signale une bronchite chronique avec une lésion au sommet du poumon droit. La tuberculose, la phtisie comme on disait alors, aura-t-elle raison de cet organisme qui fut toujours frêle et que les privations et l'excès du travail ont encore affaibli ? Un congé s'impose. A la fin de mars 1869 il part pour Amélie-les-Bains ; il y restera trois mois.

Cette halte, nécessaire à sa santé, ne sera pas sans influence sur son talent. Son penchant naturel à la mélancolie va s'exagérer par le double effet de l'affection dont il souffre et de ses rêveries solitaires. Plus tard, dans un conte qui n'a été publié qu'après sa mort, il a fait un retour sur ce douloureux passé. Un jeune auteur qui vient subitement de connaître la célébrité, dont une grande artiste a créé la première œuvre, et qu'un succès triomphal a payé de longs efforts et de dures privations, est gravement atteint d'un mal qui le menace dans les sources vives de l'être. Se peut-il qu'il meure à vingt-six ans, après avoir vécu tant d'années de misère qu'efface et rachète enfin

(1) *Toute une jeunesse*, p. 192

(2) CALMETTES, *Leconte de Lisle et ses amis*, p. 177.

un rayon de gloire, après avoir donné un peu de bonheur à sa mère qui s'est épuisée à l'élever, après avoir vu son portrait gravé en première page dans l'*Illustration*, alors que tout Paris se répète son nom inconnu la veille, alors qu'il a en réserve et sur le point d'éclorre tant de beaux poèmes de jeunesse et d'amour !... Autant de traits qui s'appliquent évidemment à Coppée lui-même, et qui suggèrent l'attitude rêveuse du jeune malade sur sa chaise longue, à la terrasse d'une maison de santé.

Et tandis qu'il rêve ainsi, jouissant d'un congé tel qu'il n'en aurait jamais eu s'il fût resté le petit employé obscur du ministère, assez malade sans doute pour que ses craintes et son découragement soient sincères, pas assez cependant pour ne point remarquer telle jeune fille dont le conteur retrouve à distance les traits nets et précis, des impressions s'amassent en son esprit et son imagination : il les assemble et les coordonne, elles viennent d'elles-mêmes former la matière de ces contes légers et rapides qu'il écrira par la suite, qu'il animera de cette émotion parfois superficielle, rarement profonde, toujours vive où nous retrouverons une caractéristique de son talent.

Des nouvelles réconfortantes lui parvenaient d'ailleurs de Paris. Le 30 mars 1869 Lemerre lui envoyait la troisième édition de ses *Poèmes modernes* en y joignant un article très favorable de la *Patrie*. Et en avril, le *Passant* fut représenté chez la princesse Mathilde.

L'invitation que celle-ci lui avait fait transmettre par Théophile Gautier, au lendemain de la première du *Passant*, n'avait pas été une politesse de pure forme. Le 29 avril, en effet, elle faisait représenter la comédie, par les mêmes actrices qui l'avaient créée, dans le somptueux salon d'hiver de son hôtel, rue de Courcelles.

Il y avait là, entourant l'empereur et l'impératrice, le tout Paris officiel, mondain, artistique et intellectuel ; et cette fête, dit un témoin (1), fut à la fois « une date dans les annales mondaines de l'époque et le dernier rayon de poésie qui éclaira le soir mélancolique du second Empire ». Le succès de la soirée confirma le triomphe de l'Odéon. L'auteur s'était fait une joie d'assister à cette consécration, officielle en quelque sorte, de son talent, et, pour la circonstance, il s'était commandé son premier habit noir. Qu'il dut lui en coûter d'être retenu loin de Paris !

D'Amélie-les-Bains, il adressa à la princesse un sonnet, gage de sa reconnaissance. « Il transcrivit ces vers sur la première page d'un exemplaire du *Passant*... et le fit relier en parchemin portant sur le plat l'aigle impériale peinte à l'aquarelle (2). »

A LA PRINCESSE MATHILDE

Sous le ciel de Florence, alors qu'on pouvait voir
Aux bleus Décamérons les étoiles sourire
Et devant quelque rime aimable de la lyre,
Vêtus du long camail, les Poètes s'asseoir,

(1) Le comte J.-N. PRIMOLI, *La princesse Mathilde et Théophile Gautier*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} novembre 1925.

(2) *Id.*, *ibid.*

Souvent, au fond du parc mystérieux et noir
 Où le prélude exquis du rossignol expire,
 Un chant de voix qui tremble et de luth qui soupire
 Passait et s'éteignait, triste et pur dans le soir.

Et la dame, oubliant ses compagnons célèbres
 Rêvait, et vers le son mourant dans les ténèbres
 Quelquefois soupirait comme vers un absent.

Merci, car vous de même en une de ces fêtes,
 Princesse, où vous charmiez artistes et poètes
 Vous avez écouté la chanson du *Passant*.

L'absent espérait rentrer bientôt. Vers la fin d'avril, son médecin constate une grande amélioration dans la santé générale et même dans le cas particulier de la maladie. La bronchite persiste toutefois et la cure n'a pas donné tous les résultats attendus : c'est affaire de soins, de patience et d'autres stations hivernales dans le Midi ; il pourra désormais se les payer. Il rentra donc rassuré à la fin du printemps de 1869. Il courut aussitôt chez la princesse pour lui renouveler l'expression de sa gratitude. Elle se trouvait alors dans sa résidence d'été de Saint-Gratien, magnifique domaine seigneurial où, à quelques heures de Paris, elle recevait le monde de la politique, de l'armée, de la diplomatie, des lettres et des arts.

Elle approchait de la cinquantaine et avait néanmoins tout l'éclat de cette beauté que Carpeaux a fixée dans le marbre. Les qualités de son cœur et de son esprit s'accordaient à la noblesse de caractère qui se lisait sur ses traits, et « le modeste scribe des bureaux de la guerre, le jeune homme timide et fort ignorant des usages du monde (1) » dut à un accueil bienveillant, de ne point se sentir dépaysé dans un milieu qui lui était étranger.

Elle le retint à Saint-Gratien pendant quelques semaines d'été qui lui permirent d'achever sa convalescence.

« Les quelques semaines de l'été 1869, pendant lesquelles je fus « un des hôtes de Saint-Gratien, comptent, écrit-il, parmi les plus « heureuses de ma jeunesse... C'est là que j'ai connu, dans son intimité, « cette admirable femme, d'une intelligence si complète et si prompte, « d'un caractère si délicieusement aimable et si virilement sûr, d'un « cœur si noble et si haut. C'est là que je l'ai vue, assise dans l'atelier « où elle tenait en main — une main d'une parfaite beauté — son « pinceau d'aquarelliste, ou marchant dans son parc, précédée d'un « peloton de petits chiens ; c'est là que je l'ai vue, dis-je, si heureuse « d'être entourée de littérateurs, d'artistes, de savants, toujours prête « à leur plaire et à leur être utile, avide de s'instruire, écoutant beau- « coup, parlant peu, et seulement pour jeter dans la causerie, quand « il le fallait, avec le ton ferme et bref des Bonaparte, le mot essentiel, « souvent amusant et pittoresque, jamais malveillant ni médiocre, « toujours plein de sens et de vérité (1). »

Elle attirait chez elle, outre la foule des peintres, des sculpteurs,

(1) *Souvenirs d'un Parisien*, p. 105.

(2) *Ibid.*, p. 106 sq.

des hommes politiques, plusieurs écrivains déjà illustres : Théophile Gautier qui était comme le ministre officieux de celle qu'on surnommait Notre-Dame des Arts, Mérimée qui ne quittait les Tuileries ou Saint-Cloud que pour venir à la rue de Courcelles ou à Saint-Gratien, Renan, Flaubert, Dumas fils, les Goncourt, d'autres encore. Sainte-Beuve qui avait été un des intimes de la maison n'y venait plus : la princesse avait rompu toute relation avec lui à la suite d'articles hostiles au gouvernement qu'il avait publiés dans le *Temps*.

L'emploi de la journée à Saint-Gratien, sans être strictement réglé, était assez ordonné. Les hôtes étaient libres jusqu'à onze heures, heure du déjeuner suivi d'entretiens qui se prolongeaient jusqu'à une heure ou deux. L'après-midi était consacrée à la promenade où l'on accompagnait la princesse, en voiture le plus souvent. Les invités de Paris arrivaient à partir de cinq heures pour le dîner et la soirée de sept à onze heures. Il y avait donc assez peu d'heures libres : le jeune poète en avait cependant plus qu'à son ministère, et il les mit à profit pour y préparer son second drame, *Deux douleurs*, dont il attendait beaucoup pour sa renommée naissante de dramaturge.

Les propos qu'on tenait dans cette maison, toujours respectueux de la courtoisie et du bon goût, n'avaient cependant rien de compassé ou de convenu. On y discutait librement, et la maîtresse de maison savait intervenir dans la conversation avec tant de bonne grâce, de mesure et de tact que le ton des discussions était celui de la bonne humeur et de la cordialité.

Le plus joli souvenir que nous ait laissé François Coppée de son séjour à Saint-Gratien est sans doute celui qui a trait à Gustave Flaubert et à son « gueuloir ». « Le géant apoplectique et à moustaches de guerrier mongol » comme il l'appelle, était un des hôtes les plus assidus de la princesse. « En 1869, ravagé par une santé profondément altérée et par d'énormes excès de veille et de travail, il avait encore sa beauté (1). » Trouvant dans le jeune poète un admirateur de la belle prose, il l'accapara tout de suite pour lui faire entendre le meilleur répertoire du fameux gueuloir. Et les périodes de Chateaubriand succédaient à celles de Montesquieu ou de Bossuet, interrompues et soulignées par des : « N'est-ce pas ? » ou des « Hein ? c'est raide ! » à l'adresse de son interlocuteur.

Comme, malgré sa pratique de la prose française, Flaubert n'en connaissait pas tous les trésors, Coppée lui en révélait encore dans l'*Histoire romaine* de Nicolas Coëffeteau, dans les *Mémoires* de Saint-Simon, voire — chose extraordinaire — dans Bossuet, ainsi dans un des sermons les moins connus, il est vrai, un commentaire sur la parole du Christ au bon larron : « En vérité, lui dit Jésus, vous serez avec moi, aujourd'hui même, dans le Paradis... Dans le Paradis, quel séjour ! Aujourd'hui même, quelle promptitude ! Avec moi, quelle compagnie ! » Et Flaubert, éperdu d'admiration devant ce mouvement lyrique, se récitait la phrase, la gravait dans sa mémoire, et chaque fois qu'il rencontrait Coppée dans le monde, il le saluait en la lui répétant. Ainsi se scella leur amitié.

(1) *Souvenirs d'un Parisien*, pp. 111, 112.

La princesse qui disposait d'une grande influence près de Napoléon III, en usa en faveur de son nouveau protégé. Il fallait l'arracher à l'aride besogne de copier, des heures durant, des états de service de sous-officiers pour lui en donner une qui, tout en étant aussi rémunératrice, fût plus conforme à ses goûts et à ses aptitudes d'écrivain. Un poste de commis d'ordre étant vacant à la bibliothèque du Sénat, la candidature du jeune poète fut chaudement recommandée au président Rouher qui l'agréa. François Coppée écrivit sa lettre de démission au ministère de la Guerre le 4 janvier 1870 ; la démission fut acceptée et il entra aussitôt en fonctions, aux appointements de deux mille cinq cents francs.

La lettre de démission était datée du n° 12 de la rue Oudinot. La famille Coppée retournait au cher quartier d'autrefois. De la rue Saint-Maur et surtout de la rue Vaneau à la rue Oudinot la distance n'est pas longue. Que de chemin parcouru cependant depuis les quartiers populaires jusqu'au quartier bourgeois où l'homme de lettres allait abriter désormais son existence !

Mal remis de sa crise de l'année passée, il obtint facilement un congé de quelques semaines pour terminer l'hiver à Pau. Il constata avec plaisir qu'il y était précédé de sa réputation. Ses livres, depuis son arrivée surtout, se vendaient comme du pain et son portrait était dans les vitrines des libraires (1). Il y rencontra Alexandre Dumas père, « bien vieux, bien éreinté », qui le reçut cordialement en lui disant : « Embrasse-moi, homme de talent (2) ! » Sa santé se raffermissait dans le repos et dans l'assurance d'un avenir qui lui souriait de plus en plus.

Quelques nuages pourtant assombrissaient l'horizon. En mars il écrit à sa mère : « Les Parnassiens trouveront toujours très jolis une dizaine de vers de moi ; le jour où j'écirai un poème long comme l'Iliade, ils le déclareront imbécile. Opinion de constipés (3) ! » Depuis le succès, qu'ils trouvaient exagéré, du *Passant*, certains parnassiens lui en voulaient quelque peu. D'ailleurs même auparavant, ils estimaient que leur confrère avait une fâcheuse tendance à rechercher ce succès : convenait-il au poète du *Reliquaire* d'écrire un *Hymne à la Paix* à l'occasion d'un concours de poésie ouvert par le comité de l'Exposition universelle en 1867 ? ou encore de se faire applaudir par des auditoires populaires ou bourgeois pour des poèmes comme la *Bénédiction* et la *Grève des Forgerons* ? Ceci n'était pas pour plaire à Leconte de Lisle dont on colportait volontiers un mot dit précisément à propos du *Passant* : « *J'aime Zanetto* n'est pas une formule d'art, c'est une formule de chanson (4)... »

Cependant on répétait *Deux Douleurs* à la Comédie française où Agar venait d'entrer comme sociétaire sur la recommandation de la princesse Mathilde. La presse n'y était pas favorable, et le *Figaro* en avait prédit l'insuccès. L'auteur s'en émeut : « Je ne me fais aucune

(1) *Lettres à sa mère et à sa sœur*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 juillet 1911, p. 390.

(2) *Ibid.*, p. 392.

(3) J. MONVAL, *François Coppée et le Parnasse*, dans la *Revue hebdomadaire* du 31 août 1912.

(4) F. CALMETTES, *Lecote de Lisle et ses amis*, p. 175.

illusion, écrit-il ; ayant contre moi la plus grande partie de la presse, presque tous les gens de théâtre, tous les républicains et tous les envieux, le sort de ma pièce est presque certain (1). » C'était exagéré, et on a peine à croire que le parti républicain s'ébranlât pour si peu, même contre un protégé de la princesse.

La première de *Deux Douleurs* fut donnée le 20 avril au Théâtre français avec Agar dans le rôle de Renée, Marie Royer dans Berthe et Barré dans Dominique ; ce fut un échec, et la pièce n'eut que quatorze représentations dans l'année. La critique se montra sévère comme si elle avait voulu faire payer à l'auteur le succès triomphal du *Passant*. Cependant Théophile Gautier écrivait avec indulgence :

« Il y a, les peintres le savent, des noirs chauds et des noirs froids ; « les noirs de M. Coppée manquent de chaleur. Si vous aimez mieux « que nous empruntons une comparaison à l'art musical, nous dirons « que les *Deux Douleurs* sont écrites d'un bout à l'autre en mode mineur « et quelques changements de tons eussent ajouté à l'effet de « l'œuvre (2). »

Les *Deux Douleurs* devaient néanmoins avoir une influence sur son avenir : par là même qu'il s'était fait jouer à la Comédie française et y avait donné la preuve de réelles qualités scéniques, il était consacré auteur dramatique et s'engageait décidément dans la voie que lui avait ouverte le *Passant*.

Une autre influence, celle de nos désastres de 1870, allait naturellement s'exercer sur son talent et donner à son patriotisme inné la note à la fois sentimentale et chauvine qui fut, dans la suite, celle de tant d'écrivains français. Et cependant il est curieux de constater que l'espèce de journal qu'il a laissé de ses impressions de Parisien sur la guerre et le siège et auquel il a donné une forme romanesque, est loin de rendre le son d'une âme guerrière.

La guerre le laissait à Paris, sa situation militaire l'autorisant à y demeurer, et sa santé lui interdisant de partir avec les armées combattantes. *Une idylle à Paris pendant le siège* permet encore de conjecturer, comme nous l'avons fait pour *Toute une jeunesse*, ce que furent son attitude et sa vie au milieu des graves événements qui se déroulaient.

On est obligé de convenir que ses sentiments ne furent pas à la hauteur des circonstances. Que ce conte puisse soutenir la comparaison avec ceux que l'école naturaliste devait publier plus tard sous le titre collectif de *Soirées de Médan*, c'est une autre question. Mais si c'est là un témoignage personnel, il n'est guère en faveur de l'auteur.

Ce petit employé de ministère qui répond au nom de Gabriel Fontaine est petit, en effet, en face des scènes tragiques qu'il voit se dérouler sans en comprendre la portée. Il contemple le départ d'un régiment à la gare de l'Est, mais son attention s'en détourne sur une petite dame qui se trouve là. Il entend chanter la *Marseillaise* dans la rue, et il fait cette fâcheuse réflexion : « Ah ! c'est vrai ! la guerre, je l'avais

(1) *Lettres à sa mère et à sa sœur*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 juillet 1911, p. 393.

(2) Jean BERNARD, *Les grandes premières : les Deux Douleurs de François Coppée*, dans *Comœdia* du 20 avril 1929.

oubliée ! » Il s'émeut de voir le sang d'une piqûre d'aiguille que s'est faite M^{me} Clément, et il ne pense pas aux flots de sang qui coulent à Wissembourg. De jour en jour se succèdent les nouvelles désastreuses ; il n'y prête qu'une attention distraite par la pensée de son amour. Le 4 septembre il est au quai d'Orsay, mais pour un rendez-vous, et il supporte mal que ce rendez-vous soit interrompu par la foule qui déferle en grondant contre les grilles du Palais-Bourbon. Les Prussiens sont sous Paris, lui-même est enrôlé dans la garde nationale, et il n'a que son cher souvenir pour tromper la monotonie des longues heures de faction. Enfin c'est dans la commotion d'un bombardement que les deux amoureux deviennent amants. « Ils furent heureux — o honte ! — le jour de la capitulation », mais pour la première et dernière fois, car la petite dame tombe malade, et lorsqu'elle entre en convalescence, c'est déjà la Commune, le garde national a dû rejoindre l'armée régulière à Versailles. Quand tout est rentré dans l'ordre, les circonstances ont définitivement séparé les deux amants : unique souffrance de ce couple étranger à tant de souffrances !

Sans doute il n'est pas sûr que cette « idylle » soit une confession : on aime même à croire qu'elle n'en est pas une. Toutefois certains traits du héros du conte conviennent bien à l'auteur. Gabriel Fontaine est employé au ministère de l'Instruction publique ; François Coppée, hier encore, était employé au ministère de la Guerre. L'idylle se déroule au faubourg Saint-Jacques ; Coppée vient de quitter la rue Oudinot, peut-être parce qu'elle était trop près de l'enceinte extérieure, pour se transporter rue des Feuillantines où il demeurera toute la durée du siège ; sa situation militaire a bien des rapports avec celle de Fontaine. Enfin et surtout nous reconnaissons chez celui-ci cette sentimentalité, faite de délicatesse et de naïveté qui était celle d'Amédée Violette, et qui a été, si elle ne l'est plus, celle du jeune Coppée. A vrai dire, on eût souhaité qu'il eût donné de la guerre et du siège une vision plus douloureuse que celle qu'il nous en a laissée.

Nos malheurs de 1870 lui ont cependant inspiré aussi quelques poèmes : ils sont nombreux et assez insignifiants. Il a écrit pendant le siège la *Lettre d'un mobile breton*, c'est-à-dire la guerre vue par des yeux étonnés et candides : cette *Lettre* eut un grand succès et fut emportée en ballon en province ; *En faction* : la guerre vue par un garde national du haut d'un rempart d'où il domine Montrouge, Gentilly et la Bièvre, lieux où il promena souvent sa rêverie solitaire ; *A l'ambulance*, la guerre vue sous son aspect le plus prosaïque, bien que le prosaïsme en soit tempéré par la note sentimentale : un vieux grognard entre à l'ambulance pestant et jurant ; avant qu'il en sorte, les nonnes lui auront appris à dire : Ainsi soit-il ! *Plus de sang !* écrit en avril 1871 rend un accent ému : c'est, par-dessus la lutte fratricide, l'appel à la grande fraternité nationale et déjà l'annonce de la littérature de revanche.

La paix signée, Coppée connut un moment de désarroi. Il ne restait plus grand chose à Paris de la brillante société qui lui avait fait, deux ans auparavant, un si chaleureux accueil : la colère populaire avait tout balayé. Il fallait bien s'y résigner et s'accommoder du nouvel ordre de choses. Il s'en accommoda très simplement.

Il resta fidèle à sa « bonne princesse » malgré les inévitables défections que les revers de la fortune avaient déterminées dans l'entourage de la cousine de l'empereur. « Parmi les manquants à l'appel, se trouvait celui qui, depuis plus d'un quart de siècle, avait joué un rôle si prépondérant dans la vie de la princesse Mathilde, le comte de Nieuwkerke. Au 4 septembre, il partit pour l'Italie, s'installa à Lucques et n'en revint pas (1). » La place de celui qu'on appelait « le brillant Almaviva » fut alors prise par un artiste de talent, le peintre émailleur Claudius Popelin avec qui François Coppée devait se lier d'une étroite amitié, « une place si grande que le *Gotha* se faisant l'écho de malveillants chuchotements, annonçait en 1879 l'union morganatique de S. A. I. la princesse Mathilde Laetitia Napoléon, veuve du comte Demidoff, prince de San Donato, avec le peintre Claudius Popelin. Devant le démenti formel de la princesse, la mention fut supprimée dans l'almanach de 1880 (2) ».

La princesse dut renoncer à l'hôtel de la rue de Courcelles qui était une dotation impériale, et en acquit un autre rue de Berri ; elle conservait naturellement le château de Saint-Gratien qui était sa propriété personnelle. François Coppée s'honora donc de fréquenter rue de Berri et Saint-Gratien.

Mais sa qualité d'homme de lettres et de poète l'autorisait, si même elle ne lui en faisait pas une obligation, à fréquenter le plus illustre des adversaires de l'Empire. Victor Hugo était rentré d'exil après les premiers désastres et le jeune poète s'était aussitôt présenté chez lui. Il rappelle dans ses *Souvenirs d'un Parisien* (3) que, recevant des invités pendant le siège, le grand poète s'était ouvert à eux d'un projet inattendu : il voulait s'adresser directement au roi de Prusse : « Nous sommes deux vieillards, disait-il. Il est un puissant souverain, on accorde que je suis un grand poète, nous sommes donc égaux. Pourquoi ne viderions-nous pas la querelle qui déchire nos deux nations en un combat singulier, afin d'épargner tant d'existences humaines ? » C'était là une idée poétique peut-être, peu réalisable, il faut en convenir.

Sans entrer dans le cercle intime de Victor Hugo, François Coppée entretenait avec lui des relations suivies. Une fois par hasard, il lui arriva de se trouver seul avec le grand homme :

« Victor Hugo, pour moi tout seul, quelle aubaine inespérée ! Je le « vois encore, allongé dans son fauteuil au coin de la cheminée, souriant « et me tendant les deux mains, à l'une desquelles brillait une grosse « bague pareille à celle d'un évêque. Nous ne parlâmes que de poésie, « et je me souviens qu'il fut un peu étonné parce que je lui récitai un « très grand nombre de ses vers que je savais par cœur (4). » Il devait le revoir dans ses divers domiciles, soit à sa table où il fut témoin de quelques exploits gastronomiques que le solide vieillard se permettait volontiers, soit plus fréquemment dans son salon où tant de gens se rencontraient. Il vint ainsi rue Pigalle où Juliette Drouet

(1) *La princesse Mathilde*, par J. DE LA FAYE, p. 266.

(2) *Ibid.*, p. 267.

(3) P. 131-132.

(4) J. MONVAL, *Victor Hugo et François Coppée* dans le *Correspondant* du 10 septembre 1930, p. 703.

vieillissait sous l'aspect d'une dame respectable et silencieuse ; rue de Clichy où les poètes de la nouvelle génération écoutaient le maître évoquer les souvenirs de sa vie littéraire ; dans l'hôtel de l'avenue d'Eylau où il donnait volontiers des leçons philosophiques et des consultations politiques et où néanmoins il recevait, avec la bonne grâce quelque peu cérémonieuse qui lui seyait si bien, des souverains en disponibilité comme ce don Pedro du Brésil qui lui témoignait une sincère admiration.

Les soirées les plus agréables étaient celles où dominaient les gens de lettres :

« Lorsqu'il n'y avait, par bonheur, ni ministre, ni membre du Sénat, « ni député — car en présence des hommes politiques Victor Hugo m'a « toujours paru différent, un peu guindé — il s'échauffait, se laissant « aller, et sa conversation prenait un tour naturel et plein de charme. « Il nous racontait les batailles littéraires des temps romantiques, par « exemple la première représentation d'*Hernani*, mille autres incidents « mémorables de cette époque du XIX^e siècle qui restera certainement « parmi les plus glorieuses de notre histoire littéraire. Ah ! quel étonne- « ment n'eussent pas éprouvé alors ceux qui l'ont représenté comme un « personnage excessivement solennel, et, tranchons le mot « poseur » ! « S'ils l'avaient vu tel, c'est sans doute à eux-mêmes qu'ils devaient « s'en prendre. Peut-être, en effet, devant les importants et les bour- « souflés affectait-il des allures d'oracle ; mais avec les poètes, je le répète, « il était plein d'abandon, je dirais même de bonhomie (1). »

Inutile de faire remarquer que l'auteur du *Reliquaire* conserva ses amitiés du Parnasse. Leconte de Lisle s'étant trouvé momentanément gêné en 1871, il lui céda la situation qu'il occupait à la bibliothèque du Sénat.

Aussi figure-t-il avantageusement dans le *Deuxième Parnasse contemporain*. Dès 1869, Lemerre en avait pris l'initiative et s'était chargé de tous les frais : il avait demandé à Leconte de Lisle de présider le comité de publication. Cette fois il fut décidé qu'on accepterait les poètes consacrés, même non parnassiens : c'était ouvrir la porte à Barbier, Victor de Laprade, Sainte-Beuve et Soulayr. Cinquante-six poètes en tout dont vingt-cinq étaient du premier Parnasse furent invités à donner des œuvres plus ou moins nombreuses et plus ou moins importantes. Leconte de Lisle ouvre le recueil avec *Kain*, suivi de Banville avec dix *Ballades joyeuses*, et des deux Deschamps. Les autres sont répartis au hasard, mais Coppée est favorisé avec dix-huit petits poèmes de dix alexandrins dont la plupart paraîtront dans l'édition définitive de *Promenades et Intérieurs*. C'est sans doute à ces dizains qu'il faisait allusion dans la lettre où il se plaignait à sa mère des Parnassiens. A ce moment ils n'étaient pas connus du grand public puisque l'édition du *Deuxième Parnasse* fut différée, à cause de la guerre, jusqu'en 1871. Il avait tort de se plaindre, et ses camarades voyaient juste en prédisant que ces courtes poésies établiraient sa réputation plus solidement que les longs récits de la *Bénédiction* ou de la *Grève des forgerons*.

En octobre et en novembre 1871 il avait fait représenter à l'Odéon :

(1) Préface de François Coppée au livre de Henry WELLINGTON WACK, *Le Roman de Juliette et de Victor Hugo*, Paris, 1906.

Fais ce que dois, et au Gymnase : *l'Abandonnée*. Ces nouvelles tentatives dramatiques souffrirent, il est vrai, de la comparaison avec *le Passant*. Toutefois ses droits d'auteur dramatique ajoutés à la vente de ses autres œuvres lui permettaient, à la rigueur, de vivre de ses travaux littéraires, et désormais il allait pouvoir s'y consacrer presque exclusivement.

Les années 1871 et 1872 sont surtout la période des *Humbles* et de *Promenades et Intérieurs*. Il avait eu l'idée de cette sorte de poésie dès avant la guerre. Témoin ému et attristé des souffrances héroïquement endurées par les Parisiens pendant le siège, il se souvient aussi qu'il est sorti de ce peuple où il a pu observer tant d'exemples de vertus discrètes et de mérites obscurs ; il lui plaît, maintenant qu'il a un nom, de se faire le poète des petites gens.

Rue Oudinot où il est définitivement retourné, dans la douce existence que lui font sa mère et sa sœur, il s'efforce de peindre des scènes familiales, presque vulgaires, avec toutes les ressources, tous les raffinements de l'art parnassien ; il leur lit tour à tour *la Nourrice*, *le Petit épicier*, *Dans la Rue*, *Petits bourgeois*, *Un fils...* et quand il a éprouvé sur ces simples femmes l'effet émouvant de ses récits en vers, il les porte à Paul Dalloz qui lui a ouvert les colonnes du *Moniteur universel*.

Les Humbles furent naturellement édités chez Lemerre de qui François Coppée devenait l'auteur à succès et fréquentait le logis. Emile Bergerat, dans ses *Souvenirs d'un enfant de Paris* a laissé des réunions chez Lemerre un tableau dont nous extrayons quelques lignes concernant particulièrement Coppée :

« La boutique d'Alphonse Lemerre... était le lieu de rendez-vous
« non seulement des Parnassiens dont il était l'éditeur, mais encore de
« la plupart des lettrés et écrivains de l'époque qu'y attirait le bruit
« d'ailes des Muses. Ils étaient toujours sûrs d'y voir, entre cinq et six,
« François Coppée, le poète à succès de la maison, celui qui se vendait
« comme brioche, souvent Théodore de Banville, et deux ou trois fois
« par semaine, Leconte de Lisle en personne.

« François Coppée était alors très gai, d'abord parce qu'il était
« heureux. Sa gloire s'élargissait jusqu'à la popularité et laissait loin
« celle de ses rivaux et même de ses maîtres. Il venait de trouver la
« formule de ce vers pédestre dont la familiarité bon enfant cache une
« dextérité prosodique de virtuose... (1) »

Cette trouvaille toutefois n'était pas du goût des intransigeants du Parnasse, et Villiers de l'Isle-Adam se fit l'écho de leur mécontentement :
« Les humbles ?... autant d'âmes qu'il rabaisse pour nous les montrer
« soumises à l'hypocrite compassion du monde, résignées à l'aumône
« des fausses générosités... Simples trucs de cabotin avisé... c'est du
« batelage, non de la littérature... Citez-moi seulement un beau vers de
« Coppée... un seul (2)... »

Coppée laisse dire : il a trouvé sa veine, il l'exploitera. Dans l'été de 1872, il est invité chez des amis, les Baroux, au château de Richebourg-

(1) E. BERGERAT, cité par Patrice Buet, *Portraits d'hier : François Coppée*, n° 58 pp. 102-104.

(2) F. CALMETTES, *Leconte de Lisle et ses amis*, p. 178.

en-Brie. Séjour confortable dont il sait tirer un profit littéraire : « C'est une vieille maison... (que) les générations des Baroux ont prise comme débarras de mobiliers vieillis et fanés... autant de promenades et intérieurs (1)... » « C'est ici la campagne pour de bon... Je prends bien entendu quelques notes sur mes impressions rustiques, et cela se résoudra un jour ou l'autre, en poèmes solidement rimés (2)... » Ces poèmes se retrouveront en effet dans *Olivier* qui paraîtra quelques années plus tard et qui contient tant de sensations rustiques.

Le séjour chez les Baroux serait le parfait repos n'était l'inquiétude du sort réservé au *Rendez-vous* que Coppée avait donné à l'Odéon. Le petit drame joué le 11 septembre 1872 n'eut qu'un succès d'estime. Plus méchant que jamais, Villiers de l'Isle-Adam eut à cette occasion un mot aussi injuste que dur. Faisant allusion à la scène où l'artiste parle avec émotion de sa bonne femme de mère à la mondaine qui a obtenu de lui un rendez-vous, Villiers traduisit son impression par ce vers :

Donnez-moi de l'argent puisque j'aime ma mère (3).

Coppée a-t-il connu ce mot ? En tout cas la méchanceté du confrère ne le décourage pas plus que la froideur du public, et il prépare sa revanche pour l'année suivante sur le même terrain. Sa sœur Annette paraissant un peu frappée de ce demi-échec, il lui écrit : « Après tout la « fortune m'a déjà payé, et largement, ce que mon très faible mérite me « permettait à peine d'espérer, en argent et en succès... D'ailleurs on « m'enlèvera difficilement ce que j'ai acquis, un nom qui vaut à celui « qui le porte l'estime du public éclairé (4). »

La nouvelle œuvre devait se heurter à une franche hostilité cette fois. Le 16 avril 1873, *le Petit marquis*, drame en quatre actes et en prose écrit en collaboration avec Armand d'Artois fut accueilli par des sifflets à l'Odéon malgré une interprétation de choix avec M^{me} Roche et M^{lle} Baretta, Pierre Berton et Borel. La critique fit écho au public de la première. Sarcey donna le ton dans *le Temps* du 21 avril avec un artiste que Coppée jugea « exécrable ». On y lisait, en effet, ces mots : « Décidément M. Coppée va de chute en chute ! »

Mais quel est l'auteur dramatique qui n'a jamais été sifflé ? Coppée prit d'abord son parti de cette disgrâce ; il crut s'en remettre en passant un mois chez d'excellents amis de Touraine, les Haag, et quand il revint à Paris, il semblait prêt à de nouvelles luttes.

Bientôt cependant il se laisse envahir par la mélancolie ; et pour l'en distraire, son ami Haag l'entraîne dans un beau voyage de plusieurs mois en Allemagne. Ils résident chez un parent de Haag, le comte de Bauidissin, châtelain de Rantzau dans le Holstein ; ils y reçoivent une large hospitalité dans un merveilleux cadre de forêts ; ils visitent des villes :

(1) *Lettres à sa mère et à sa sœur*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juillet 1911, p. 394.

(2) *Ibid.*, p. 396.

(3) F. CALMETTES, *Leconte de Lisle et ses amis*, p. 180.

(4) *Lettres à sa mère et à sa sœur*, dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1911, p. 396.

Hambourg, Dresde, Berlin où s'affirme l'orgueil de la récente victoire, et ce n'est qu'à la fin de 1873 qu'ils rentrent en France par le Danemark.

Entre temps l'écrivain n'était pas resté inactif. L'édition définitive de *Promenades et Intérieurs* qui est de 1872, était suivie de près par le *Cahier rouge* : l'auteur se replie sur lui-même, et la mélancolie qui se dégage de ce recueil semble trahir une âme inquiète, mal satisfaite d'elle-même.

Le poète allait d'ailleurs être atteint dans son amour filial si vif et si profond. Sitôt après la guerre et peut-être à la suite des misères qu'elle y avait endurées, M^{me} Coppée avait été frappée d'une paralysie qui la tenait étendue dans son fauteuil à coussin. C'est en ce pénible état qu'elle connut cependant le grand bonheur de sa vie : celui de voir son enfant parvenir au succès dont elle n'avait jamais douté. Elle sut aussi que le triomphe du *Passant* n'avait pas été sans lendemain ; plus que quiconque elle goûta le charme de cette poésie des humbles qui avait vraiment été celle de sa longue existence, elle eut la fierté de présider aux petits cénacles où son fils offrait à des amis et même à des admirateurs les prémices de ses nouveaux recueils et de ses premiers grands drames. Il ne lui en fallait pas tant pour être heureuse ; comme disait Mallarmé dans l'exquise lettre de condoléances qu'il écrivait à Coppée : « il lui fallait si peu, être près de vous seulement pour continuer strictement à vivre, que ce lendemain, toujours incertain, semblait devoir « revenir toujours (1) ». Le 31 août 1874 fut ce jour sans lendemain : ce fut une grande tristesse pour le fils aimant que Coppée avait toujours été.

Agé d'une trentaine d'années et déjà célèbre, il aurait pu prétendre à une union qui lui eût donné des joies plus intimes et qui eût assuré largement son avenir d'homme de lettres. A lire de près le poème d'*Olivier* qui est de cette époque et le recueil de l'*Exilée* qui s'y rapporte, on a bien l'impression qu'il y a, en effet, pensé. *Olivier* est une des œuvres où il a mis le plus de son ambition et de son cœur puisqu'il lui apparaissait même à distance comme son *Jocelyn* ou son *Rolla* (2). Que de tels rapprochements ne soient pas écrasants, c'est à la critique d'en juger ; ce qui est sûr c'est que cette prétention accuse l'intention autobiographique.

« Le sujet d'*Olivier*, dit l'auteur, est résumé dans le charmant vers « de Théophile Gautier qui lui sert d'épigraphe :

Virginité du cœur, hélas ! si tôt ravie !

« et le sentiment dont le livre est pénétré depuis la première page « jusqu'à la dernière, c'est le regret de l'innocence. Un homme, au réveil « des ivresses de la jeunesse dans lesquelles il a follement dissipé son « cœur, reconnaît avec désespoir son impuissance d'aimer au moment « où il rencontre l'être pur et charmant qui serait vraiment digne de « son amour (3). »

(1) Jean MONVAL, *Stéphane Mallarmé et François Coppée*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1^{er} octobre 1923, p. 666.

(2) *Souvenirs d'un Parisien*, p. 180.

(3) *Ibid.*, p. 182.

Cet homme est François Coppée ; et il juge avec de bien grands mots, semble-t-il, des frasques de jeunesse regrettables, sans doute, mais qui ne pouvaient lui imprimer une irrémédiable flétrissure. « L'être pur et charmant » est la jeune et naïve tourangelles dont l'homme de lettres est un moment épris : figure idéalisée à qui n'ose s'arrêter longtemps sa pensée amoureuse.

Elle s'est arrêtée ailleurs davantage, et si des projets un instant caressés n'aboutirent pas, ce serait plutôt la faute des circonstances que de l'excessive sévérité avec laquelle il se jugeait.

En janvier 1876, François Coppée fut invité par le Gouvernement de Genève à faire une série de conférences et de lectures. Il y trouva un accueil cordial et un réel succès ; et quand il quitta Genève à la fin de janvier, il pouvait se flatter d'avoir affermi au delà des frontières une renommée que le Gouvernement français consacrait le 9 février en le nommant chevalier de la Légion d'honneur.

Mais il laissait là-bas un peu de son cœur. Au cours d'une des séances qu'il avait données à l'Athénée et où il avait lu *le Rendez-vous*, il avait remarqué dans l'assistance une toute jeune fille dont la pensée devait longtemps l'obséder. « Elle était assise non loin de moi, écrivait-il à un « ami, et dès l'instant où mes yeux ont rencontré ses yeux, je n'ai plus « lu que pour elle (1). » C'était une étrangère qui appartenait à une excellente famille scandinave et qui répondait au nom d'Ouldine, propre à charmer un poète. Elle n'avait que dix-sept ans et accompagnait sa mère, une veuve encore jeune, de ville d'eau en ville d'eau.

Le conférencier se fit présenter ; il fut reçu d'autant plus volontiers que la culture des deux femmes leur permettait d'apprécier de telles relations. Et avec la politesse raffinée qui était la sienne, il montra à la jeune fille une tendresse presque paternelle, tandis qu'à la mère il présentait ses hommages. Celle-ci ne saisit pas la nuance, et lorsque, l'année suivante, au cours d'un voyage en Italie où il rejoignit les deux voyageuses, il se décida à demander la main d'Ouldine, la veuve eut peine à cacher sa déception sous le prétexte que l'amoureux avait le double de l'âge de l'ingénue. Pauvre idylle qui se termina en comédie, et qui nous a valu non seulement *l'Exilée*, mais *les Mois* et *Jeunes filles*, poésies d'une sensibilité pénétrante.

Il lui en restera une blessure secrète. En effet un de ses meilleurs amis comme lui poète délicat, Auguste Dorchain, a raconté comment, en un soir de tristesse, Coppée s'épancha douloureusement avec lui :

« Après le dîner, il me demanda : Avez-vous lu *l'Education sentimentale* ?

« — Pas encore.

« — Vous la lirez. C'est un livre très triste et très beau. Les dernières « lignes vous choqueront horriblement : leur mélancolique ironie vous « paraîtra cynique. Ce n'est pas là qu'il faudra chercher la pensée de « derrière la tête du grand Flaubert ; c'est ailleurs ; tenez, ici plutôt.

« Et il alla prendre le premier volume du roman qu'il ouvrit à une « page marquée d'un signet, page où, dans une conversation sur les « femmes, se croisent d'abord de stupides lieux communs, d'odieuses

(1) *Lettres à sa mère et à sa sœur*, p. 169.

« sottises. Un seul des personnages en scène, Dussardier, n'a pas parlé encore.

« — Soyons gaulois, nom d'un petit bonhomme ! dit Hussonnet, — et Régence si nous pouvons !... Il faut passer de la brune à la blonde.

« Est-ce votre avis, père Dussardier ?

« Dussardier ne répondit pas. Tous le pressèrent pour connaître ses goûts.

« — Eh bien ! fit-il en rougissant, moi je voudrais aimer la même toujours !

« Cela fut dit d'une telle façon qu'il y eut un moment de silence, les uns étant surpris de cette candeur, et les autres y découvrant peut-être la secrète convoitise de leur âme...

« Et Coppée referma le livre sans un commentaire ; mais il alluma une autre cigarette et sembla se perdre longuement dans un rêve (1). »

Le rêve l'emportait sans doute à Genève où « la blonde enfant de Norvège » lui était apparue jadis avec la trompeuse promesse d'un avenir heureux.

M^{lle} Annette Coppée fut dès lors pour lui la sœur maternelle, la confidente très sûre et la discrète conseillère, moins vénérée qu'une mère mais peut-être plus proche par la similitude des pensées et des sentiments, par l'habitude des confidences échangées depuis la petite enfance ; moins aimée qu'une épouse, mais peut-être plus facilement docile et plus apte à subir l'influence qu'à l'imposer parce qu'elle n'est pas l'égale et consent volontiers à ne l'être point, celle à qui Coppée écrivait : « Je m'attache de plus en plus à mes anciennes affections... à la tienne surtout, douce et indulgente compagne de ma vie, qui as si souvent à me pardonner les mouvements d'une humeur qui s'en va en s'assombrissant, et qu'une récente déception a rendue encore plus noire (2). »

Ils vont vivre et vieillir ensemble dans le décor familial où le vieux garçon rêve et travaille près de ses livres, de ses chats, de ses fleurs ou du feu de son poêle ; elle, acceptant tout des habitudes de son frère, de ses manies et de son humeur, nature exquise et distinguée qui a mérité de paraître en bonne place dans les meilleurs souvenirs de François Coppée. Telle elle apparaîtra toujours, telle elle apparaissait déjà aux hôtes de son frère, quand elle leur faisait les honneurs du rez-de-chaussée de la rue Oudinot. Car l'appartement où leur mère était morte recevait des visiteurs et aussi des convives dont les plus assidus étaient Banville, Barbey d'Aurevilly et M. Paul Bourget qui n'avait pas alors vingt-cinq ans et qui avait déjà publié *la Vie inquiète*.

Visiteurs et convives sont de plus en plus nombreux, et bientôt le petit appartement donnant sur la cour ne suffit plus à les recevoir ; un autre, plus confortable, va se trouver libre dans le même immeuble : il est aussi au rez-de-chaussée, mais du côté du jardin, avec une vue élargie sur d'autres jardins plus vastes, ceux de la maison des Cochin. Coppée s'y installera avec sa sœur dans l'été de 1877, ou plutôt l'installation se fit par les soins de celle-ci pendant qu'il prenait les eaux à Vittel.

(1) A. DORCHAIN, *Revue des Poètes*, du 10 novembre 1908.

(2) *Lettres à sa mère et à sa sœur*, p. 172.

L'année 1876 est de celles qui comptent le plus dans l'existence littéraire de Coppée : c'est l'année du *Troisième Parnasse* et du *Luthier de Crémone*.

L'envoi qu'il fait à cette troisième édition du Parnasse n'est pas de nature à le faire mieux connaître ou apprécier : il y figure, dans l'ordre alphabétique sur un total de soixante-trois poètes, pour six pièces quelconques dont l'une même : *Au Musée du Louvre* pêche par de regrettables platitudes. Mais il est du jury avec Banville et Anatole France : c'est dire l'autorité dont il jouit. « Dans ce comité, dit M. Souriau (1), « France est dur, tranchant, autoritaire ; Banville indulgent ; Coppée « juste milieu. » Il est regrettable que dans certains cas comme ceux de Verlaine et surtout de Mallarmé, ce juste milieu soit synonyme de bon sens un peu court. Sur l'envoi de Verlaine, A. France a répondu : « Non. L'auteur est indigne, et les vers sont des plus mauvais qu'on « ait vus. » Banville et Coppée s'abstiennent (2). Mallarmé a présenté *L'Après-midi d'un Faune*. Banville vote : oui, avec cette remarque qui fait honneur à son goût : « peut, je crois, être admis, en dépit du manque « de clarté, à cause des rares qualités harmoniques et musicales du « poème. » Anatole France : « Non ! on se moquerait de nous ! » Coppée vote non, sans plus (3). Il eût mieux valu pour lui dire oui, et laisser de côté par exemple Armand d'Artois dont le principal titre était d'avoir collaboré avec lui au *Petit marquis* !

Le Luthier de Crémone fut représenté à la Comédie française le 23 mai avec une interprétation excellente qui comptait Thiron, Laroche, M^{lle} Baretta, et, dans le rôle de Sandro, Constant Coquelin. La pièce fut accueillie avec assez de faveur pour que Gambetta qui assistait à la représentation pût dire : « Maintenant nous attendons M. François Coppée à sa prochaine pièce en cinq actes (4). » L'auteur avait donc pris sa revanche de ses précédents échecs et signifié de la sorte qu'il n'abandonnait pas la partie. Désormais, encouragé par ses admirateurs, stimulé par la critique, il connaîtra de plus en plus la joie d'écrire et de produire ; et les drames vont alterner avec la poésie, les contes en prose avec les articles de critique dramatique.

La fin de l'hiver 1877 est consacrée à un assez court voyage en Italie : la correspondance du mois de mars avec sa sœur note quelques détails pittoresques des rues et des costumes de Milan, le charme mélancolique de Venise « ville-cauchemar toute de marbre et d'eau » et de promenades en gondole où l'on est couché comme dans « un catafalque ». Elle se termine sur cette réflexion : « Ah ! chère sœur, que les voyages sont, « au fond, vides et tristes, et que je comprends chaque jour davantage « le mot de René : « Si j'avais encore la folie de croire au bonheur, je « le chercherais dans l'habitude ! » Je me félicite d'avoir quitté Paris..., « mais je rêve déjà du plaisir du retour... (5) »

Il fait une cure estivale à Vittel. Dès son arrivée, il s'y ennuie ferme, et décide de s'isoler avec Heredia qui prend aussi les eaux,

(1) *Histoire du Parnasse*, p. 408.

(2) *Ibid.*, p. 394.

(3) *Ibid.*, p. 407.

(4) Jean BERNARD, *Ephémérides*, dans *Comœdia* du 23 mai 1929.

(5) *Lettres à sa sœur Annette*, dans le *Correspondant* du 25 avril 1912, p. 249.

et d'éviter, « autant que possible, tous les épiciers » qui s'y trouvent. Sous la plume de l'auteur du *Petit épicier*, le trait ne manque pas d'imprévu. Il fait cependant la connaissance d'un très aimable jeune homme, le vicomte André de Guerle qui n'est pour le moment qu'un amateur en poésie, mais qui sera bientôt un poète distingué. On s'ingénie d'ailleurs à lui rendre le séjour agréable : « les pauvres cabots » de Vittel jouent le *Rendez-vous* et le *Luthier* et ne s'en tirent pas trop mal. Des amis d'Epinal, les de Guerle l'invitent dans une demeure hospitalière et organisent pour lui des excursions en montagne et tout autour des lacs. Il est reçu par le préfet des Vosges qui lui laisse entendre que la politique du Maréchal va à « un fiasco complet ». Il fait de l'équitation, le colonel du 1^{er} chasseurs d'Epinal ayant mis des chevaux arabes à sa disposition. Il visite la célèbre imagerie de Pellerin et en rapporte pour les Banville qui en raffolent un choix de feuilles : le *Juif-Errant*, *Geneviève de Brabant* et autres enluminures « où la naïveté du dessin et l'audace de la couleur enfonce les impressionnistes eux-mêmes ». Enfin il travaille un peu et écrit deux poèmes : l'un sur Bouddha, l'autre sur Mahomet qui paraîtront dans ses récits épiques. Mais tout cela n'empêche pas la nostalgie qui le saisit, de Paris et de sa maison. Il rentre au fort de l'été (1).

En 1878 parurent les *Récits et Elégies*, recueil divisé en quatre parties : *Récits épiques*, *les Mois*, *l'Exilée*, *Jeunes filles*. La faveur avec laquelle le public reçoit cet ouvrage ne se démentira plus désormais. Or si elle ne s'était pas précisément démentie depuis *le Passant*, elle s'était depuis quelque temps, montrée plus réservée, et l'insistance que mettait la critique à comparer toutes les œuvres de Coppée à celle qui l'avait révélé était un signe d'hésitation, sinon de désenchantement. Il avait beau s'efforcer de varier sa manière et de travailler sa forme, de faire preuve de plus d'invention que dans son œuvre de début, tout cela, comme il le disait lui-même, « n'était plus le *Passant*, ne valait plus le *Passant* (2) ». Il en était piqué, voire découragé, et il avait lutté plusieurs années contre l'opinion. Il sortait enfin de la lutte à son avantage ; et c'est peut-être pour cela qu'il se décida, à cette même époque, à publier *la Guerre de cent ans*.

C'est un grand drame en vers, en cinq actes avec prologue et épilogue, écrit dès 1872, au temps de sa collaboration avec Armand d'Artois. Le drame devait être représenté à la Gaîté ; mais le directeur Offenbach avait fait de mauvaises affaires, et aucun autre théâtre n'avait voulu monter une œuvre qui eût nécessité de fortes dépenses pour un succès douteux. Grande déception pour l'auteur principal qui, dans la préface, a laissé percer quelque amertume :

« Depuis quatre ans, le sentiment guerrier de la nation, si énergique-ment vivace à cette époque, a cessé peu à peu de se manifester. Il n'appartient pas à de simples artistes de juger ce revirement de l'opinion et d'en apprécier les causes ; il leur est cependant permis de constater que ce besoin de paix si naturel et qu'ils partagent eux-mêmes s'exprime à l'heure présente d'une façon générale avec une pénible exagération. »

(1) *Lettres à sa sœur Annette*, dans le *Correspondant* du 25 avril 1912.

(2) *Souvenirs d'un Parisien*, p. 186.

A vrai dire, ce rôle difficile de guide ou d'interprète de la conscience nationale qui, même à Victor Hugo n'a pas toujours réussi, ne convenait guère au talent un peu mince de François Coppée. Ce qu'on lui demandait au théâtre c'était ou bien de continuer la tradition, soit classique, soit romantique, ou bien d'écrire de ces petites scènes plus lyriques que dramatiques où par deux fois il avait brillamment réussi.

Il va travailler dans un cadre qui semble précisément indiqué pour de pareilles œuvres : en mai 1878 il a été nommé archiviste-bibliothécaire à la Comédie française. C'est une sorte de sinécure qui sauvegarde sa liberté d'écrivain, avec un traitement suffisant pour qu'il puisse subvenir à son train de maison, et soigner une santé toujours délicate ; en août 1878, il est, en effet, aux Eaux-Bonnes où il combat un retour offensif de vieille bronchite. Il y retournera passer une partie de l'été de 1879.

Puis, c'est la première du *Trésor* à la Comédie française. La pièce qui est gracieuse, sans plus, est accueillie comme telle.

Il accepte de donner des causeries pendant l'hiver de 1879 à la salle de conférences du boulevard des Capucines. Il y explique sa vocation poétique et la genèse de ses œuvres, lit et commente le *Reliquaire*, *Intimités*, les *Poèmes modernes*, les *Humbles* ; consacre une conférence au *Cahier rouge* et à *Olivier*, une autre aux *Récits épiques*. Lus et commentés par l'auteur qui s'y raconte lui-même avec toutes les traverses de son existence de poète : espoirs et déceptions, tristesses des échecs et joies des succès, ses récits et élégies prenaient une valeur singulière, animés qu'ils étaient par l'émotion de celui qui les avait écrits.

En janvier 1880, tournée de conférences en Hollande : à Utrecht et à La Haye, François Coppée trouve un « public un peu froid, mais très attentif, un peu comme à Genève », écrit-il à sa sœur. Mais à Amsterdam l'accueil est chaleureux : une représentation y est donnée en son honneur, au cours de laquelle une actrice, parée des couleurs françaises, lui fait un compliment en vers français.

Le 28 février 1880, était un grand anniversaire romantique, le cinquantenaire de la première représentation d'*Hernani*. Il écrivit un à-propos, *La Bataille d'Hernani* que Sarah Bernhardt récita à la Comédie française :

Hernani !... Cinquante ans sont passés ; mais ce nom
Résonne dans nos cœurs comme un bruit de canon
Et grise nos cerveaux comme une odeur de poudre ;
Et quand gronde un écho lointain de cette foudre
Quiconque a le respect et le culte du Beau
Sent passer sur son front une ombre de drapeau.

Le 9 mai, Coquelin aîné donna l'*Asile de nuit* pour le centenaire de la Société philanthropique ; le 19 du même mois on entendit Mounet-Sully dans l'*Epave* à l'assemblée générale de la Société de sauvetage des naufragés.

Le 27 mai, l'éditeur Lemerre inaugura le buste de Corot dans sa propriété de Ville-d'Avray qui avait longtemps appartenu au peintre ; M^{lle} Barretta récita *La Nymphé de Ville-d'Avray* devant une assemblée choisie où se trouvait Gambetta. Le soir, à dîner, le tribun prit la parole

et fit l'éloge de François Coppée. En passant au salon, il le saisit par le bras et lui posa la même question que le soir de la première du *Luthier* :

— Eh ! bien, Coppée, à quand notre grande pièce ?

— Elle est fort avancée, répondit Coppée, vous pensez bien que je peux faire autre chose que *le Passant* (1).

Cette grande pièce devait être *Madame de Maintenon*.

Le 21 octobre, Got, doyen de la Comédie française, récita *la Maison de Molière* à l'occasion du deuxième centenaire de l'illustre Maison. La pièce contenait ces deux vers :

Et tu le sais, ô siècle éternellement fier
De voir l'œuvre d'Hugo monter comme la mer !

Victor Hugo, écrivit, le soir même, à l'auteur :

« Cher confrère, je viens d'entendre vos vers, si bien dits par M. Got. « Je ne veux pas me coucher sans vous avoir écrit. Je suis charmé et « attendri ; charmé par votre puissance, attendri par votre souvenir (2). »

Un matin de mai de cette même année, le directeur de *la Patrie*, Eugène Guyon, était venu surprendre Coppée dans son jardin, et, sans préambule :

— Je viens de perdre mon rédacteur dramatique Edouard Fournier. Voulez-vous lui succéder ?

« La proposition, écrivait Coppée à Guyon en lui faisant ses adieux « quatre ans plus tard, ... me surprit et m'effraya tout d'abord... Je « me rappelai que j'étais un poète, c'est-à-dire un flâneur de la pensée, « un paresseux ; que d'ailleurs, je n'avais que fort peu écrit en prose ; « qu'il faudrait improviser quand même — *invita Minerva* — même « les jours de spleen et de migraine, à heure fixe, malgré vents et « tempêtes, trois cents lignes de copie par semaine ; que j'aimais bien « le théâtre, mais à mes heures, quand le cœur m'en disait ; que, « pour une pièce intéressante, je devrais écouter cent sottises et en « rendre compte. J'hésitai, j'eus peur et je vous l'avouai franchement.

« Mais vous aviez votre idée et vous y teniez.

« — Vous serez absolument libre dans votre rez-de-chaussée, me « dites-vous d'une voix tentatrice. Quand la matière théâtrale fera « défaut, eh ! bien, vous parlerez d'autre chose, en prose ou en vers, à « pied ou à cheval, comme vous voudrez.

« C'était bien tentant, j'étais ébranlé.

« — Me sera-t-il permis, vous demandai-je, de parler, de temps à « autre, de mes amis les poètes, sans qu'on m'accuse de marcher dans « les plates-bandes d'un camarade du journal, d'empiéter sur les droits « du critique littéraire ?

« — Tout ce qu'il vous plaira (3). »

Le nouveau rédacteur de *la Patrie* devait user de cette latitude ; et ce furent, plutôt que des chroniques à la façon de J.-J. Weiss ou de Francisque Sarcey, des flâneries littéraires où il était question de

(1) Cf. Jean BERNARD, *Ephémérides dans Comœdia* du 23 mai 1929.

(2) Jean MONVAL, *Victor Hugo et François Coppée*, dans le *Correspondant* du 10 septembre 1930.

(3) De LESCURE, *François Coppée*, pp. 376, 377.

tout : de théâtre sans doute, et de théâtre classique comme de théâtre moderne ou contemporain, mais aussi de poésie, de journalisme, de romans, du monde des théâtres, de souvenirs personnels, de la critique historique et de la supériorité de la légende sur l'histoire, de chansons populaires, de Paris port de mer, et de Port-Creteil à propos d'*Œdipe-roi*. Bref ce fut le feuilleton le plus fantaisiste qui se pût imaginer.

Le feuilletoniste y gagna pour son compte de mieux connaître son métier d'auteur dramatique puisqu'il lui fallait parler théâtre et surtout d'assouplir sa prose, et en causant de choses et d'autres de stimuler le conteur qu'il était. D'autres journaux lui demandèrent de petites histoires, et il en résulta deux volumes de prose qui s'ajoutèrent aux recueils de poésie.

Le poète ne restait pas inactif. Au moment où il signait son contrat avec Guyon, il s'apprêtait à donner à Lemerre des *Contes en vers et poésies diverses*, et à l'Opéra une légende bretonne : *la Korrigane* dont le maître Widor écrivit la partition et qui obtint un vif succès. D'autre part cette période de 1880 à 1884 est illustrée par deux grands drames en vers : *Madame de Maintenon* et *Severo Torelli*.

L'heure semble favorable à ces sortes de drames : après *Hernani* à la Comédie française, le théâtre de la Gaîté reprend *Lucrèce Borgia* qui est applaudie par un public fervent. Coppée salue ce retour de la fortune dans *la Patrie*, et appelle d'autres réparations :

« Jamais nous ne donnerons au poète d'assez belles revanches ;
« jamais nous ne vengerons assez bruyamment les anciennes injustices
« dont il a été victime... Nous avons hâte d'applaudir Triboulet pleurant
« sur le cadavre de sa fille, d'acclamer la grandiose entrée de l'empereur
« Frédéric Barberousse dans le burg du vieux Job (1). »

Moins d'un an après, il devait célébrer les quatre-vingts ans du poète dans des strophes que disait Mounet-Sully à la Comédie française.

Devant toi, courbant tous, ô grand vieillard sincère,
Nos fronts d'émotion tremblants,
Laisse-nous voir encor, plus nobles, chaque année,
Parmi les lauriers verts dont ta tête est ornée,
Briller tes jeunes cheveux blancs.

Et Victor Hugo lui répondait à l'issue de la cérémonie :

« Mon cher, mon bien cher confrère, votre poème est exquis et
« puissant. Que c'est beau ! Je voudrais vous le dire. Voulez-vous me
« faire la grâce de dîner avec moi mercredi 3 mars, à sept heures et
« demie. Je vous embrasse tendrement (2). »

Madame de Maintenon, drame en cinq actes en vers, avait été représentée à l'Odéon, le 12 avril 1881. Grâce à une interprétation qui comprenait Mlle Fargueil, Lacressonnière, Chelles et Paul Mounet, la pièce résista à l'ennui qui s'en dégage ; la réputation de l'auteur y résista aussi, on lui faisait crédit ; on pouvait croire néanmoins qu'il avait le souffle un peu court pour aborder les grands sujets au théâtre.

(1) Feuilleton de *la Patrie*, du 7 mars 1881.

(2) Jean MONVAL, *Victor Hugo et François Coppée*, dans le *Correspondant* du 10 septembre 1930.

Telle quelle cette réputation parut à François Coppée un titre à briguer les suffrages de l'Académie française. Mais apprenant que son ami Sully Prudhomme avait la même intention, il lui écrivit le 21 juin 1881 :

« Mon cher ami, je sais que vous posez votre candidature à l'Académie. « Des amis que j'ai dans l'illustre compagnie m'engagent à en faire « autant. Il y a, d'ailleurs, deux fauteuils vacants, et il ne serait pas « impossible qu'il y en eût davantage à l'époque des élections... Manuel, « me dit-on, doit aussi se proposer. Donnons donc le choix aux Immortels « qui, cette fois-ci, paraissent décidés à choisir un poète. Nous serons « concurrents, mon cher Sully, mais comme peuvent l'être deux « hommes qui s'estiment et qui s'aiment. Le moins heureux se réjouira « du succès de l'autre, car il comptera un ami de plus dans l'Académie. »

Le 8 décembre, quatre poètes étaient sur les rangs : Henri de Bornier, Coppée, Manuel et Sully Prudhomme. Au premier tour, Sully obtint douze voix, Coppée et Manuel chacun huit, Bornier cinq. Au second tour, Sully en eut quinze, Manuel neuf, Coppée six, Bornier trois. Au troisième tour, Sully Prudhomme fut élu par dix-neuf voix ; Manuel avait obtenu onze, Coppée deux, Bornier une.

« Mon cher ami, écrit Coppée, l'Académie a fait, en vous nommant, « un excellent choix, très littéraire, et qui sera accueilli avec joie par « tous les poètes et par le public. Croyez bien que j'applaudis le premier. « Comme concurrent, je ne me faisais pas beaucoup d'illusions, et j'avais « prévu mon échec. Vous n'avez donc pas à plaindre le candidat mal- « heureux en acceptant les très vives, très sincères félicitations de « l'ami. »

Les amis de Sully Prudhomme lui ayant offert un banquet à cette occasion, Coppée y porta ce toast :

« Mon cher Sully Prudhomme, les amis réunis dans cette fête intime « me font l'honneur de me choisir comme interprète de la joie profonde « que leur cause la consécration publique d'un talent qui ne compte « que des admirateurs. En vous nommant et en vous préférant, l'Aca- « démie a voulu couronner la Poésie dans son expression la plus pure et « la plus désintéressée, et j'invite tous ceux qui ont dans le cœur le « culte de l'art puissant et exquis à lever leurs verres avec le mien. « Je bois à Sully Prudhomme de l'Académie française (1). »

L'année 1882, à part un beau, mais court voyage jusqu'à Venise par Ajaccio et Florence, est surtout consacrée au travail. Lemerre publie les *Contes en prose* qui seront suivis, l'année d'après par *Vingt contes nouveaux*. Mais au cours de son voyage en Italie, Coppée a recueilli documents et impressions qui seront des matériaux pour *Severo Torelli*.

En mai 1883, il pose de nouveau sa candidature à l'Académie française au fauteuil vacant par le décès de J. Sandeau. Sully Prudhomme l'encourage vivement « ... Je n'ai pris aucun engagement pour la prochaine élection ; vous pouvez donc porter à seize le nombre des voix que M. de Broglie vous promet... Il ne faut rien précipiter, car il est impor-

(1) Jean MONVAL, *Sully Prudhomme et François Coppée*, dans le *Correspondant* du 25 septembre 1927, pp. 827, 828.

tant de supputer les chances le plus approximativement possible (1). »

Encore une fois il échoua n'ayant obtenu, après deux tours de scrutin, que quatorze voix contre dix-neuf à Ed. About. Il lui fallait forcer le succès par une œuvre éclatante. Ce fut *Severo Torelli*.

La pièce était écrite depuis longtemps ; et l'auteur aurait voulu la confier à la Comédie française. Il avait présenté le manuscrit à Perrin qui dirigeait alors la Maison de Molière, et attendait patiemment les délais habituels. Un jour enfin Perrin le fit venir :

— Pourquoi vous entêtez-vous à ne faire que des pièces qui ne puissent pas faire (*sic*) d'argent ?

Puis il l'attira vers la fenêtre de son cabinet qui donnait sur la place du Théâtre-français, et, frappant du doigt le carreau, en même temps qu'il lui indiquait le bureau où s'arrêtaient les omnibus, il lui désigna celui de l'Odéon.

— Prenez cette voiture-là (2).

François Coppée prit la voiture, et *Severo Torelli* fut représenté à l'Odéon le 21 novembre 1883. Ce fut un succès triomphal. Albert Lambert fils s'y révéla dans le rôle de Severo Torelli, tandis que M^{me} Tessandier rendait de façon émouvante le personnage de la mère torturée par le souvenir d'une faute héroïque.

Le triomphe ranima chez Coppée l'ambition de siéger sous la Coupole. Cinq volumes de vers, deux de prose, de nombreux articles de critique dramatique, ses drames enfin, tout cela constituait un ensemble dont l'Académie ne pouvait méconnaître la valeur. Il posa donc sa candidature au fauteuil vacant par la mort de Victor de Laprade. Il avait pour concurrent le critique Montégut. Le nombre des votants était de trente-trois. Ayant obtenu d'emblée vingt-quatre suffrages contre neuf à son rival, il fut proclamé membre de l'Académie française le 21 février 1884.

(1) Sully Prudhomme et François Coppée, dans le *correspondant* du 25 septembre 1927, p. 828.

(2) J. de MARTEOLD, dans *Athénée* de juillet 1908.

CHAPITRE IV

LE POÈTE DES HUMBLÉS

Il y fut reçu le 18 décembre suivant. La séance était présidée par Victor Cherbuliez assisté d'Edouard Pailleron et de Camille Doucet. Le récipiendaire dont les parrains étaient Emile Augier et Sully Prudhomme « avait, dit M. Houssaye, l'air d'un triomphateur. Jamais il n'avait tant ressemblé au général Bonaparte (1) ».

En effet du groupe d'immortels qui se pressaient à ses côtés, il se détachait, heureusement servi par sa jeunesse — il avait à peine dépassé la quarantaine — et par un physique très agréable. Sa taille, moyenne mais bien prise, faisait valoir l'habit vert qui s'ouvrait largement sur un plastron de chemise au col rabattu et noué d'une étroite cravate blanche. La tête retenait le regard : le visage au teint bistre, la chair pleine mais sans empâtement, le nez fort et la narine légèrement dilatée, les lèvres rasées et quelque peu sensuelles, le menton arrondi, semblaient dire la joie de vivre, n'eût été la commissure des lèvres qui s'abaissait en un pli mélancolique, et aussi la lumière des yeux tempérée de douceur et d'émotion. Le front plus large que haut mais bien droit était encadré d'une abondante chevelure qui ne s'argentait pas encore et qui ondulait des deux côtés des tempes. En toute vérité ce masque consulaire autorisait la comparaison avec celui de Bonaparte.

La séance fut particulièrement brillante : les cinq académies étaient là presque au complet ; là aussi se trouvait la princesse Mathilde, fidèle au poète dont elle avait patronné les débuts.

François Coppée qui, dès son élection, était parti pour Lyon afin de se documenter près de la famille de Laprade, fit de celui-ci un éloge ému et poétique à souhait, un peu gâté peut-être par l'abus du style métaphorique. Cherbuliez fit ressortir dans sa réponse les dons qu'avait révélés le poète des *Humbles* ; il y insista même si bien que le reste de l'œuvre demeura dans l'ombre. Il ne manqua pas de bons esprits pour protester contre l'étroitesse du point de vue, et pour observer, avec quelque exagération d'ailleurs, que l'auteur à qui l'Académie avait donné le fauteuil de Laprade et de Musset était « le poète sincère, ému et pénétrant qui a parlé d'amour comme nul ne l'a fait depuis Musset (2) ». Protestation superflue : le jugement prononcé en cette solennité allait faire autorité tout au moins près des contemporains ; et comme Coppée avait été « l'auteur du *Passant* » jusqu'à son élection à l'Académie française, ainsi depuis lors devait-il être et rester « le poète des *Humbles* ».

(1) *Journal des Débats* du 19 décembre 1884.

(2) *Ibid.*

Son élection avait été très généralement bien accueillie de l'opinion : il mettait tant d'aménité dans ses rapports, tant de charme dans son commerce, tant de bonne grâce et même de modestie dans son triomphe que les gens de lettres, gent susceptible et irritable cependant, pardonnèrent à sa jeunesse ce succès académique comme on lui avait autrefois pardonné le succès du *Passant*.

Chose curieuse : la note discordante dans ce concert presque unanime se fit entendre là d'où l'on ne l'eût guère attendue. Coquelin à qui François Coppée avait confié le *Luthier de Crémone*, estima que la situation de bibliothécaire-archiviste de la Comédie française ne convenait pas à un membre de l'Académie française, et se permit d'exprimer cet avis dans une séance du comité d'administration du Théâtre français. Peut-être Perrin qui se rappelait l'incident de *Severo Torelli* partageait-il au fond ce sentiment. En tout cas Coppée ne fut pas plus tôt averti de l'affaire qu'il écrivit à Perrin la lettre suivante que publia le *Figaro* du 25 janvier 1885 :

« Monsieur l'administrateur,

« J'étais persuadé, et vous me le disiez vous-même récemment à propos de mon élection à l'Académie, qu'il ne pouvait être que flatteur et honorable pour la Comédie française de m'avoir comme bibliothécaire. Or je viens d'apprendre, et de source certaine, que cet avis n'est pas celui de tous les membres du comité d'administration. Il y a là pour moi une question de dignité personnelle dont je suis seul juge, et que je tranche en vous donnant ma démission.

« Je vous prie également de considérer comme non avenues les conversations préliminaires que j'ai eues avec vous au sujet de mon nouveau drame, *les Jacobites*, car je renonce à faire connaître au comité de lecture cet ouvrage que je destine désormais au théâtre de l'Odéon.

« Recevez...

L'incident n'eut d'autre suite qu'une lettre de Coquelin au même journal, lettre inattendue puisque le célèbre acteur n'était pas nommé désigné. En réalité il était et se savait visé, et avec lui les sociétaires qu'un certain article de critique dramatique paru dans *la Patrie* avait mécontentés, parce que l'auteur y avait trop franchement exprimé son opinion sur la *Princesse de Bagdad* d'Alexandre Dumas fils.

Cette petite contrariété disparut d'ailleurs devant la douleur que causa à Coppée la mort de Victor Hugo survenue le 22 mai. Admirateur affectueux du génie et de la personne du grand écrivain, il fut de la garde d'honneur des quatorze poètes qui veillèrent près du cercueil déposé sous l'Arc de triomphe de l'Etoile et qui le conduisirent de là au Panthéon.

Tôt après l'occasion se présenta pour lui d'un beau voyage en Hongrie. Il s'y rendit en délégation quasi officielle pour une Exposition des Beaux-arts et de l'Industrie à Budapest. Un accueil enthousiaste lui fut fait ainsi qu'à ses compagnons. On joua le *Luthier de Crémone* à la représentation de gala du théâtre national, et l'auteur dut, par deux fois, paraître sur la scène. Même manifestation à l'Opéra en l'honneur de Massenet et de Delibes qui étaient du voyage. Ils allèrent en corps et

en tenue académique porter des fleurs à la statue du poète hongrois Petoefi, et François Coppée y dit une poésie de sa composition, aux acclamations de milliers de personnes. Il dut partager une rose qu'il portait à son habit entre plusieurs femmes qui en mangèrent les feuilles : ce n'était plus de l'enthousiasme, mais du délire. Et cette ivresse, naturellement, s'échauffait à la chaleur des banquets : le poète, changé en orateur, dut prononcer plus de vingt toasts. Aussi garda-t-il de ce voyage un souvenir inoubliable :

« Nous étions, écrira-t-il dans sa préface au recueil des *Scènes hongroises* du romancier Mikszath, une quarantaine de Français, hôtes « du peuple magyar, et il acclamait et fêtait en nous la France entière... « Je n'ai qu'à fermer les yeux pour revoir les villes illuminées, les vastes « salles de festins où tous les verres de tokay se lèvent en notre honneur, « pour entendre éclater, sur les violons enragés des tziganes, la *Mar-seillaise* et la marche de Rakoczy... »

« Mais si cette excursion enchantée à travers plusieurs villes en fête « m'a fait aimer tendrement la Hongrie, je ne peux pas dire qu'elle « me l'ait fait connaître. La course était trop rapide. Je n'ai pas vu ce « beau pays dans son état normal. Je l'ai vu trop paré, trop endimanché « pour ainsi dire. Je n'ai point pénétré dans sa vie intime. Au revoir ! « disais-je, le jour du départ. Et j'emportais le désir de revenir bientôt, « de revoir le Danuble blond,... de retrouver mes amis magyars, de « courir avec eux les plaines dorées et les bois d'acacias, et de boire ce « vin dont parle le poète Petoefi... tandis que le tzigane, jouant tout « près de mon oreille, m'aurait versé ses enveloppantes improvisations « qui vous bercent d'abord avec tant de douceur et finissent par vous « énerver jusqu'aux larmes... »

De retour à Paris en août, François Coppée part immédiatement pour Coutainville, petite plage de Normandie où Alphonse Lemerre possédait une maisonnette qu'il avait mise à la disposition de son ami. C'était pour lui permettre de travailler loin des distractions de la ville ; il devait y achever *les Jacobites*, ou plus exactement les écrire, car il n'avait fait encore qu'en arrêter l'idée et le plan. Ce fut bientôt fait, et « la composition des *Jacobites* fut pour lui, disait-il, un travail char-mant (1) ».

Les répétitions lui apportèrent la même joie. Tous s'empressaient à seconder l'auteur, depuis Porel remarquable metteur en scène, jusqu'au dernier des interprètes. Coppée intervenait, et avec sa science de la diction et du mécanisme du vers, donnait à tous des conseils autorisés ; et tous s'y prêtaient docilement, même et surtout les protagonistes.

La pièce fut représentée à l'Odéon le 21 novembre 1885. Elle révéla M^{lle} Weber en qui le poète, dans sa dédicace, saluait « l'aurore d'un grand talent », et dont la voix ardente, l'attitude sculpturale, le geste pathétique prêtèrent au personnage de Marie une grâce émouvante. Ce rôle qui fit beaucoup pour l'avenir de l'artiste, ne fit pas peu pour le succès du drame : le poète des *Humbles* maintenait devant le public sa réputation de poète dramatique.

Il n'en restait pas moins pour les milieux littéraires l'artiste qui avait

(1) G. DRUILHET, *Un poète français*, p. 27.

ciselé le joyau du *Reliquaire*, et le plus illustre témoin survivant du Parnasse. Il est vrai qu'à ce titre il était une cible toute désignée pour ceux qui venaient de déclarer la guerre à cette école. Le Parnasse, en effet, n'était déjà plus en vogue dans certains cénacles. Paul Verlaine qui avait commencé par en faire partie, avait publié en 1881 *Sagesse* qui ne répond guère à la formule parnassienne. La faveur dont jouit subitement Stéphane Mallarmé porte un nouveau coup au Parnasse. *L'Après-midi d'un faune* avait été écrit en 1876, mais l'auteur en était resté inconnu jusqu'au jour où Huysmans le révéla dans *A rebours* en 1884. Révélation décisive pour l'avenir du symbolisme. Il est entendu désormais pour les admirateurs de Verlaine et de Mallarmé que la poésie n'est ni éloquence ni littérature, mais musique, que l'expression doit céder à l'inexprimé, le style au rythme et au son qui suggéreront au lecteur ou plutôt à l'auditeur les sentiments que l'image et l'idée aux contours trop nets, trop précis, ne sauraient rendre. Ceux qui soutiennent cette théorie et qui ne craignent pas de s'intituler « décadents » ne veulent plus entendre parler de Victor Hugo, mais celui-ci étant mort, c'est à l'académicien Coppée qu'ils s'en prennent, le traitant de « vieux pompier » et le bannissant de la République des lettres.

Il n'était pas insensible à ces attaques : il ne les méritait guère, lui si bienveillant pour les jeunes et qui était toujours disposé à les recommander à l'Académie pour des prix, ou à les présenter au public par des préfaces. Il s'en fallait au reste qu'un jugement aussi sommaire fût unanime. Et bien souvent le poète recevait l'envoi timide d'un manuscrit en vers, essai d'un débutant qui venait se mettre sous le patronage de l'illustre aîné, en sollicitant ses conseils et sa direction.

La réponse ne se faisait pas attendre : simple et bonne dans le genre de celle-ci qui nous a été communiquée par un de ses plus fidèles et de ses plus fervents disciples : « Monsieur, j'ai parcouru avec intérêt « votre manuscrit. Il y a là de la grâce et de la jeunesse. Mais, pour moi, « vous avez encore à travailler, et j'attendrais, à votre place, avant de « publier. Je ne dis pas cela pour vous décourager, au contraire. Je « vous engage à augmenter votre œuvre, à la perfectionner pour y « faire, plus tard, un choix heureux. Sympathies. »

Souvent le billet s'accompagnait d'une invitation à passer rue Oudinot, et c'est avec l'émotion bien connue des débutants qu'on franchissait la cour et qu'on gravissait les trois marches du perron qui donnait accès au petit salon d'entrée.

Il recevait le dimanche matin, dans une pièce séparée de ce salon par une simple galerie et que les familiers appelaient l'omnibus pour sa forme rectangulaire et étroite et la façon rigoureusement symétrique dont étaient disposés les sièges. La pièce était tapissée de livres et ornée de quelques tableaux, entre autres une étude de femme par Raphaël Collin ; dans un coin, un buste en bronze de Coppée par Delaplanche. Devant la fenêtre, le jardin, « un petit jardin, oui, mais enclavé dans de grands jardins, entouré d'un verger magnifique, et d'où l'on peut voir un vaste espace du ciel (1) ». Le poète, le dos à la cheminée, vêtu d'un veston de flanelle rouge ou d'un gilet de laine brune, « puisait des

(1) *Souvenirs d'un Parisien*, p. 221.

pincées de tabac dans une jarre du Japon ou une sébille de laque russe, roulait une cigarette, en tirait trois bouffées et recommençait l'exercice à perpétuité avec un geste fébrile (1) ».

On rencontrait là (2) de 1885 à 1890, des artistes et des gens de lettres, surtout des poètes, petits et grands. Des noms qui n'ont pas passé à la postérité : Pontsevrez, bouquiniste et romancier à ses heures, très dévoué à la Société des gens de lettres dont il s'occupait activement ; Yann Nibor — pseudonyme et anagramme de Jean Robin — qui écrivait le poème des marins dans une langue qu'il leur prêtait bien plus qu'il ne la leur empruntait, et qui soulignait la lecture de ses poésies par des effets de voix, de geste, même de torse ; M. Eugène Le Mouël qui a écrit *Fleur de blé noir* et qui avait de commun avec Coppée le double culte de Bonaparte et du Parnasse ; le barde Quellien qui racontait des histoires sur la Bretagne et sur Renan ; Pierre Halary qui donnait dans le symbolisme. Des noms plus connus : Gaston de Raimés, poète délicat et soucieux de perfection qui parlait lentement et d'une voix un peu sourde ; un grand poète, l'auteur de *Bruges la morte*, G. Rodenbach qui avait sa place retenue dans un petit fauteuil près de la cheminée ; un poète encore, André Lemoyne dont on a dit qu'il ressemblait, en récitant ses vers, à un lapin mangeant une feuille de chou ; le moraliste Louis Dépret, fin et subtil analyste qui collaborait au *Figaro* et à qui Coppée dédia *Toute une jeunesse* ; Gustave Geffroy, critique d'art et romancier ; le fameux connétable des lettres, Barbey d'Aurevilly qui était le héros de ce salon ; M. Paul Bourget qui hésitait maintenant entre la poésie, la critique et le roman ; les deux Sizeranne, et tant d'autres dont la liste serait longue à citer.

La conversation était des plus libres. On ne parlait pas seulement de littérature. On racontait des histoires sur Pierre et Paul. On faisait de la politique, mais non celle des comités et des clubs, car à ce moment Coppée tout en étant bonapartiste impénitent et boulangiste à l'occasion, était plutôt sceptique sur la matière. On touchait aux sujets d'actualité, on commentait les faits-divers des journaux. On mettait à tout cela la verve, l'entrain, l'humour qui sont la monnaie courante des gens d'esprit ; et les propos joyeux, amusants, verts aussi parfois fusaient et se perdaient dans les éclats de rire et la fumée des cigarettes.

Coppée était un causeur agréable, brillant à l'occasion. Il parlait en serrant les dents et crispant légèrement la bouche, d'une voix un peu mordante et accentuée sur les *r*. Il causait debout, tirant ses manchettes, remuant, marchant parfois sur son interlocuteur qu'il provoquait d'un petit coup de la main, comme pour forcer la persuasion. Il faisait de l'esprit, mais sans aucune recherche, satisfait seulement d'avoir trouvé le mot qui fait rire, riant lui-même de ses trouvailles. Car comme il arrive à ceux dont les écrits sont empreints d'une tendre émotion humaine, il réagissait dans ses propos contre son sentimentalisme, en essayant,

(1) LA ROCHEDRAGON, *Nos grands hommes en robe de chambre*.

(2) Nous avons puisé beaucoup de nos renseignements sur Coppée intime, soit dans les *Souvenirs inédits* du poète Georges DRUILHET, soit dans le livre de C. COUTURIER, *Chez François Coppée* (Stock, 1913).

en affectant de tout prendre à la plaisanterie et même à la blague : cela s'ajoutant au don qu'il avait de dire et de conter faisait une conversation d'un goût savoureux.

Voici, par exemple, comment il parlait du roman réaliste, lui cependant qui appréciait hautement la tentative de l'école de Médan : « Oui, oui, une tranche de vie, c'est toute l'esthétique de l'école. J'ai imaginé, moi, un roman dans la formule naturaliste la plus orthodoxe... Cela s'appelle *Pierre le herniaire* ; c'est l'histoire d'un homme affligé d'une hernie... oui, oui,... décrite en détail, bien entendu avec tous les termes techniques... C'est la vie de cet infortuné. Comme action, naturellement, il ne se passe rien. Mais tout un manuel Roret, un vocabulaire d'orthopédiste, des descriptions d'hôpital... C'est en somme le procédé de Zola, des Goncourt... Ah ! oui, et puis l'amour, car il y a de l'amour ! Pierre le herniaire est amoureux, et il épouse une poseuse de ventouses, qui aussi veille les morts, oui, oui... »

Et il riait, il riait, en tirant une bouffée de sa cigarette.

« Mais l'heure la plus charmante était sans contredit celle des poètes... « Pour les accueillir, sa voix se faisait plus affectueuse, son sourire plus « cordial. On sentait sa prédilection pour ceux-ci, ingénus encore, vibrants « d'espoir et d'enthousiasme et de qui la jeunesse ressemblait à la sienne. « Car François Coppée n'oublia jamais rien de ses débuts, ou s'il essayait « d'en faire oublier quelque chose, c'était surtout la réussite. A l'entendre « parler des bonheurs de sa carrière, on aurait cru qu'ils provenaient « uniquement du hasard, il invoquait la chance avec une singulière « modestie, restituant à ce facteur mystérieux des destinées humaines « beaucoup plus certes qu'il n'en avait reçu. Il y a des parvenus dans « toutes les situations sociales. Ceux-là ne manquent pas de s'attribuer « tout le mérite, et au delà, de leur fortune matérielle ou morale. Coppée « fut un aristocrate au sens intégral du mot, un cœur large, un esprit « fier ; l'injustice, s'il l'eût subie, n'aurait point altéré son humeur sensiblement plus que ne la modifièrent les honneurs et la popularité (1). »

A sa table, il ne recevait que les intimes, ses moyens ne lui permettant pas de faire les choses plus largement. Il le regrettait car, étant gourmet, voire un peu gourmand, il goûtait fort les plaisirs de la bonne chère ; toutefois les Banville, Barbey d'Aurevilly et M. Paul Bourget avaient, chaque dimanche, leur couvert mis rue Oudinot.

Il était naturel en revanche que cet homme aimable, bon sans naïveté, railleur sans méchanceté, alliant à une distinction innée qui le mettait à l'aise n'importe où, une simplicité charmante qui mettait à l'aise les autres, fût recherché et fêté un peu partout. « Nous avons Coppée ! » signifiait chez Alphonse Daudet « que le dîner et la soirée seraient un enchantement (2) ». La princesse Mathilde à qui il restait très attaché le retenait à dîner chaque fois qu'il allait la voir ; mais son bonapartisme et sa fidélité à la bonne princesse n'étaient pas exclusifs et ne lui interdisaient pas d'accepter des invitations dans d'autres milieux où le culte du « grand Empereur », comme il disait, n'avait guère de fidèles.

Pendant l'été de 1886, il fait un pèlerinage en Saintonge, au petit

(1) Cl. COUTURIER, *Chez François Coppée*, pp. 124, 125.

(2) LÉON DAUDET, *Fantômes et vivants*, p. 112.

village de Boutenac d'où était parti jadis son grand-père maternel, le forgeron Baudrit. Il s'arrête au château de Saint-Hilaire en Soubise, chez son ami le marquis de Queux Saint-Hilaire, et y écrit *le Roman de Jeanne*, poème qu'il lira le 25 octobre suivant à l'Institut, en séance publique des cinq Académies. La même année, il publie les *Contes en vers*, et *Maître Ambros*, drame lyrique en quatre actes, avec la collaboration de A. Dorchain, et, pour la musique, de Widor.

En 1887 paraît *Arrière-Saison*. Ces vers d'amour sont, à coup sûr, parmi les plus brûlants qu'il ait écrits. Ils sont aussi parmi les plus sincères, car ils ont, plus encore que ceux de *L'Exilée* et d'*Olivier le parfum*, qui ne trompe pas, de l'autobiographie. Coppée a quarante-cinq ans. Il ne se flatte donc pas en parlant d'arrière-saison. Il n'est pas douteux que ce regret de tant de « printemps perdus » et cet ardent désir de l'amour sont faits des amertumes d'une vie en partie manquée.

Sans chercher à connaître un nom qui importe peu dans l'histoire de François Coppée et encore moins dans l'histoire de la littérature, on devine que cette muse automnale n'est pas de celles qu'on produit ou avoue volontiers. Sur son physique, il n'y a guère de détails. Au moral, elle est « silencieuse, tendre et douce » : la poésie *Son charme* le redit en trois quatrains, de trois façons différentes. Son passé n'est pas intact : c'est celui d'une pauvre fille du peuple qui n'a pas toujours été sage. Mais, qu'elle l'avoue, cela suffit à faire pleurer d'attendrissement le poète, et que demande-t-il d'autre (1) ? Elle n'est pas des plus distinguées, elle aime les gens du commun, adore les chevaux de bois et fait des fautes d'orthographe (2) : c'est la simplicité de la nature !

Aussi semble-t-il que, dans l'entourage du poète, on soit plutôt gêné de cette liaison. M. L. Boequet raconte dans *l'Intransigeant* du 6 juin 1923 qu'Albert Samain ayant un jour accompagné François Coppée chez elle, cette « dame sans distinction et sans cœur » lui avait fait le plus mauvais effet. Nous ne citons ce trait que pour mémoire. Au surplus si nous avons mentionné une si vulgaire aventure, qui fut la dernière de cette vie de garçon, c'est que l'histoire des œuvres nous y a naturellement amené.

Entre temps, il forme et mûrit le projet d'un nouveau drame. C'est vraisemblablement son récent voyage en Hongrie qui lui a donné l'idée de peindre un tableau d'histoire orientale au xve siècle et d'en faire une tragédie en cinq actes. Gros travail qui exige une retraite dans la solitude. Il fuit donc Paris, et, de même qu'il avait écrit les *Jacobites* à Containville, il va composer *le Justicier* à Marlotte, coin charmant en Seine-et-Marne, où il s'installe « dans une toute petite baraque de cantonnier... avec une bonne qui répond au nom d'Angéline et qui montre plus de bonne volonté que de génie (3) ». Il y passe quelques semaines de l'été 1887 et y travaille à raison d'un acte par semaine environ. Il a espéré un moment que le personnage de Bazilide serait créé par Jane Hading qui allait quitter son mari et le théâtre que celui-ci dirigeait. Il doit abandonner cet espoir. Ce sera donc Aimée Tessandier et il s'en

(1) *L'Aveu*.

(2) *Le bon lendemain*.

(3) *Lettres à sa sœur*, p. 223.

console, bien que M^{me} Tessandier soit plus préoccupée du costume que du rôle (1). Il veut prendre date pour les répétitions avec Porel. Mais le directeur de l'Odéon n'a pas confiance : « tragique, sévère, dur, *le Justicier* n'est pas au goût du jour (2) ». Il lit alors sa pièce à un tragédien qui n'y comprend rien du tout. Elle séduit fort, il est vrai, Jules Claretie, administrateur de la Comédie française, qui veut en faire donner lecture au Comité. Le comité l'écoute, mais fait demander à l'auteur s'il n'aimerait pas mieux une reprise de *Severo Torelli*. Il faut donc renoncer à la représentation, tout au moins l'ajourner et *le Justicier* ne sera donné, à l'Odéon, qu'en 1895, sous le titre de *Pour la Couronne*.

L'année 1888 est peu remplie : un discours pour l'inauguration de la statue de Victor de Laprade à Montbrison ; quelques poésies de circonstance, l'une à l'empereur Frédéric qui va mourir sans pouvoir ou vouloir réaliser son rêve de paix européenne, l'autre que l'auteur dit lui-même à l'inauguration de la statue de Brizeux à Lorient, le 9 septembre ; enfin des contes en prose, les *Contes rapides*.

Il semble qu'à partir de ce moment, et bien qu'il doive y revenir encore, l'auteur de tant de contes en vers ou en prose ne se contente plus de cette simple formule : *Henriette* est présentée au public comme un roman. Il a commencé à l'écrire à Arcachon. C'est l'année de la Grande Exposition, et Paris est inhabitable ; il est vrai qu'Arcachon menace de l'être aussi, car l'écrivain y a trouvé « un refuge des débris de la cour impériale » : la générale Espinasse, la maréchale de Saint-Arnaud, le duc de Trévise, d'autres familiers de la princesse Mathilde, et tout ce monde le poursuit. Il se réfugie à Bordeaux et y achève cette *Henriette* qui, commencée en nouvelle, tourne donc au roman, et dont les lecteurs du *Figaro* auront la primeur.

A Bordeaux il reçoit, par Mallarmé, de tristes nouvelles de Villiers de l'Isle-Adam, malade et dans le plus complet dénuement. Il envoie sa cotisation à une souscription dont Mallarmé a pris l'initiative, et s'emploie pour faire entrer Villiers à l'hôpital des Frères de Saint-Jean-de-Dieu, rue Oudinot, où le poète meurt le 18 août 1889.

Cette même année vit l'incident du *Pater*. C'est un acte en vers qui devait s'intituler *la Soutane* : il avait été reçu à l'unanimité par le Comité de lecture de la Comédie française et les rôles avaient été distribués lorsque le même gouvernement qui venait de donner à l'auteur la rosette d'officier de la Légion d'honneur, interdit la représentation de l'œuvre, le 18 décembre 1889. On sortait à peine de la crise boulangiste, et l'alerte avait été chaude.

Coppée en fut réduit à publier son acte et à se justifier dans *le Figaro* :

« Je n'ai pas à me défendre, dit-il, d'avoir cherché un scandale politique. Toute ma vie proteste contre cette accusation. J'ai usé simplement de mon droit de poète en plaçant une scène — qui vaut ce qu'elle vaut, mais que je crois inspirée par un sentiment très humain et par la morale évangélique — dans les journées de mai 1871, comme j'aurais pu lui donner pour cadre les massacres de la Saint-Barthélemy ou ceux de septembre 1792. »

(1) *Lettres à sa sœur* p. 223.

(2) *Ibid.*, p. 228.

Toute la presse fit écho à cette protestation digne et mesurée, et Alexandre Dumas fils qui s'était brouillé avec Coppée à propos de l'article sur la *Princesse de Bagdad* lui apporta lui-même le témoignage de sa sympathie.

En 1890, Coppée travaille à *Toute une jeunesse* : regard ému sur un passé qu'il poétise et transforme au gré de sa fantaisie sentimentale ; attendrissement d'un homme qui a vécu de dures heures autrefois et qui, bien installé maintenant dans l'aisance et le succès, voire la célébrité, en jouit volontiers, mais sans rien oublier de cet autrefois, et avec un retour mélancolique vers les années de jeunesse et de misère.

De ces années-là il reste d'ailleurs quelques traces dans une constitution qui fut toujours délicate. Il se ressent encore de sa vieille bronchite chronique : il est las, il tousse, la gorge se prend ; et comme l'hiver 1890-1891 s'annonce très rude, son médecin lui conseille de passer la mauvaise saison en Algérie. Il donne à son éditeur un nouveau recueil de vers, les *Paroles sincères*, puis il part en décembre pour ne revenir qu'en mars. Il fait consciencieusement sa cure de chaleur et de soleil ; mais il s'ennuie et de la société des colons que, sauf d'honorables exceptions, il n'estime pas beaucoup, et des réceptions ou représentations auxquelles il ne peut se soustraire, car sa célébrité l'a accompagné « au rivage du Maure ». Il y fait cependant une relation qui l'intéresse : un Karageorgevitch, le jeune prince Bojidar, aimable compagnon qui le traite avec une déférence et des gracieusetés qui le touchent fort. C'est avec ce nouvel ami qu'il rentrera en France, par le chemin des écoliers, puisque Malaga, Grenade, l'Andalousie et Madrid en seront les étapes ; et désormais, pendant ses multiples séjours à Paris, le prince Karageorgevitch sera un familier de la rue Oudinot.

Cette villégiature en Algérie avait été longue ; et dans une lettre à sa sœur, le poète avouait sa nostalgie. Aussi pensait-il pour l'avenir à une installation qui lui permît de refaire ses bronches au grand air sans trop s'éloigner de Paris. Il la trouvera en 1892, à Mandres, en Seine-et-Oise, où il acquit pour une vingtaine de mille francs, une propriété : la Fraizièrre. C'était à soixante kilomètres de la capitale, une fort jolie maison de campagne avec un petit parc aux grands arbres, un vaste potager où les branches pliaient sous le poids des fruits d'automne, où le raisin dorait les murailles, et un jardin où s'alignaient des rosiers de haute tige. Un jardinier des environs eut un jour la délicate pensée de donner le nom du poète à une rose nouvelle, veloutée et d'un pourpre sombre, qui devint dès lors la gloire du jardin de la Fraizièrre.

Mais de multiples villégiatures estivales ne devaient pas faire de François Coppée un amant et un peintre de la nature agreste !

« Jamais poète, dit M. Léon Daudet (1), ne fut... plus indifférent aux choses de la campagne, aux horizons de prairies, de bois ou d'eau ; et l'on devinait à travers ses roses de Mandres, sa nostalgie du Luxembourg et du café de Fleurus. Il jurait que jusqu'à l'âge de dix-huit ans, il avait cru que les pommes de terre poussaient par petits segments durs et dorés, par frites, et qu'il ne savait pas reconnaître une jeune

(1) *Fantômes et vivants*, pp. 185, 186.

« asperge d'un plan de haricots. Il taquinait Drumont sur son amour de la nature qu'il prétendait puisé dans les livres :

— « Voyons, Drumont, ne me racontez pas que vous connaissez les choses de la terre. Les Parisiens de votre temps arrivaient à leur majorité sans avoir vu d'herbe ailleurs que sur les talus des fortifs... Allons, oui, avouez-le, Drumont. »

Ceci est évidemment une charge. Le poète et conteur si habile à ouvrir les yeux sur les scènes de la rue ou les tableaux d'intérieur, ne les avait pas fermés devant le magnifique et mouvant spectacle des choses qui enveloppent et dépassent la réalité quotidienne. Mais il est vrai que le propriétaire de la Fraizière est beaucoup moins un poète épris de ce spectacle qu'un bourgeois qui s'y retire pour s'y reposer et y travailler aussi.

Voici cet écrivain titré et renté, tel qu'il est vu à cette époque par des yeux à la fois sympathiques et amusés. C'est une curieuse fiche signalétique parue dans *l'Echo de Paris* du 9 février 1892, où la fantaisie a autant de part que l'observation, et où, par exemple, la graphologie et la chiromancie sont aidées par la connaissance de la vie de l'auteur, mais qui nous renseigne sur l'idée qu'on s'en faisait à ce moment de sa plus brillante renommée :

Portraits documentés : François Coppée.

« *Passeport* : Age : 50 ans.

« Taille : 1^m,72.

« Poids : 72 kilos.

« Yeux : bleus. — Est presbyte.

« Cheveux : bruns ; raie à gauche.

« Oreilles : les lobes écartés ; colorées.

« Sourcils : remontant vers les tempes.

« Bouche : fine, d'un joli dessin.

« Nez : long, mince.

« Signe particulier : n'a jamais porté ni barbe ni moustache.

« *Détective* : « 12, rue Oudinot, cabinet de travail en meubles de chêne sculptés, aux tentures de teintes amorties qui domine le jardin de l'écrivain. Vit avec sa sœur, M^{lle} Annette (65 ans)... Généralement levé à neuf heures. Perd sa matinée à son courrier, à lire des journaux et à tourner dans son cabinet. Déjeuner sommaire. Son vrai repas est le dîner, avec de vieux amis en famille. Flâne beaucoup dans Paris. Aime la promenade seul, dans les quartiers populeux. Horreur des voyages ; a énormément voyagé : toute l'Europe. N'aime plus que Paris ou les environs de Paris (à sept ou huit heures). Villégiature à Mandres, près Brie-Comte-Robert. Aime les fleurs. Belle collection de rosiers à Mandres. Maîtres d'élection : Balzac, Dickens, Hugo. Ne croit à aucune politique. Eclectique en amours et en amitiés : passe volontiers des réceptions de Chantilly au Chat-noir et chez Bruant. En sculpture les Jean Goujon, les bas-reliefs de la fontaine des Innocents, beaucoup aussi les déesses de Falguière. En peinture : paysages parisiens de Raffaelli, Billotte, Binet, et les jolies

« études de Raphaël Collin. En musique : les musiques militaires et le
 « café-concert pour les fêtes foraines, les foules du dimanche, les bals
 « dans la rue du 14 juillet. N'aime plus le monde ni le théâtre. Préfère
 « lire dans son lit un volume du jour jusqu'à une heure du matin. A la
 « passion des chats, aussi celle des chiens à la campagne... »

« *Graphologie.* Esprit original, déductif autant qu'intuitif (lettres
 « tour à tour liées et séparées). Pondération. Volonté claire et lucide
 « (finales en massue, espace entre les mots). Aspirations vers un idéal
 « jamais atteint (les *m*). Aime l'ordre ; presque méticuleux. De l'ima-
 « gination, de la verve, de l'énergie et de la grâce. Très sociable. Sans mé-
 « fiance ni égoïsme. Une remarquable franchise et de la vivacité. Sen-
 « sibilité moyenne mais persistante. Peu de tendresse et d'oubli de soi-
 « même durant un amour ; et dans ses affections, change plus volon-
 « tiers de sujet que d'habitudes. »

« *Signes de la main.* C'est la main d'un homme très équilibré, chez qui
 « la raison se trouve toujours en rivalité avec l'imagination, et presque
 « comme un obstacle à cette dernière. Vocation unique et réalisation
 « unique. (Saturne tout droit, doublé de chance de vingt-cinq à qua-
 « rante-cinq ans.) Balance entre la volonté et la logique. Qualités de
 « pénétration et de combativité diplomatique contrariées par de longs
 « accès de paresse. Remords de cette paresse et lutte. Aptitudes pour
 « les sciences naturelles. Aime les panaches, cache cette prédilection à
 « lui-même et veut s'en consoler par la solitude ou les spectacles mo-
 « destes. Fortune médiocre. Santé inquiétante. Se ménager avant la
 « vieillesse. »

Signé : *Les deux aveugles.*

Toute médiocre qu'elle est, cette fortune suffit bien à François Coppée, d'autant plus que le journalisme va de nouveau lui assurer des ressources régulières en dehors de ses livres et de ses droits d'auteur. Fernand Xau qui venait de créer *le Journal* et qui appréciait son talent de prosateur, lui demanda une chronique hebdomadaire. Et à partir du 20 octobre 1892 jusqu'en 1897, il s'astreignit à fournir de la copie une fois par semaine. Il y avait du mérite, car il n'était pas encore rentré dans ses habitudes, sauf au temps qu'il collaborait à *la Patrie*, d'écrire à heure fixe, mais il s'est défini lui-même « un paresseux qui a beaucoup travaillé », et jamais plus qu'alors il ne justifia cette définition.

Que fut cette nouvelle collaboration ? Jules Lemaître l'a qualifiée en disant qu'il s'y racontait le plus agréablement du monde. Et de fait il trouve naturel d'entretenir ses lecteurs de tout ce qu'il pense, lit, voit ou entend ; de politique et de religion sans doute, mais aussi de lui-même, de sa vie présente ou passée, de l'état de sa santé, de ses déplacements, de ses voyages, de ses amis, de ses chiens et de ses chats. Ainsi, à propos de tout et de rien, ce fut, pendant quatre ans, une conversation des plus familières, sur le ton du monologue, avec ses lecteurs ; les deux colonnes que *le Journal* mettait une fois par semaine à sa disposition, reçurent l'expression d'une pensée et d'un sentiment dont la première qualité est la franchise. Aussi, quand l'auteur se décida, quelques années plus tard, à recueillir ces articles, il put en toute justice, les intituler : *Mon franc-parler.*

Ce recueil mériterait de rester si l'histoire du temps y apparaissait dans un tableau pittoresque et vivant. Elle ne manquait pas d'intérêt. C'était l'époque où la République allait cesser d'être opportuniste pour devenir radicale. Pendant toute l'année 1892, Paris et la France furent terrorisés par des attentats qui, étant le fait d'anarchistes isolés, n'en passaient pas moins, aux yeux des paisibles citoyens, pour la manifestation de doctrines « avancées ».

Vers la fin de cette même année, éclatait le scandale de Panama qui jetait un jour fâcheux sur certaines pratiques parlementaires. Les élections de 1893, consécutives à cette affaire, éprouvaient le parti radical, mais, soulignant le malaise social, renforçaient le parti socialiste.

La politique extérieure n'était pas sans mécomptes : un conflit avec le Siam et notre attitude à Madagascar portaient ombrage à l'Angleterre ; l'Italie était prise d'autre part d'une de ses crises chroniques de « gallophobie ». Par contre, une escadre russe arrivait à Toulon, et ses équipages recevaient à Paris un accueil enthousiaste. Il y eut là, en octobre 1893, quelques heures de concorde patriotique qui firent oublier un instant le malaise intérieur.

De nouveaux attentats anarchistes et la bombe de Vaillant montrèrent que ce malaise n'était pas dissipé. La frayeur générale favorisa une réaction momentanée : ce fut le temps de « l'esprit nouveau » et des ministères modérés Casimir-Perier et Dupuis. Les anarchistes ne faisaient plus parler d'eux, et l'on pouvait croire que c'en était fini de leurs exploits quand, le 24 juin 1894, le président Carnot en voyage officiel à Lyon, tomba sous le couteau de l'un d'entre eux. Caserio fut condamné à mort et exécuté ; mais des anarchistes intellectuels comme Jean Grave, déférés devant le jury de la Seine, y étaient acquittés.

La même année 1894, mouraient le comte de Paris et le tzar Alexandre III. A la fin de l'année fut décidée une expédition contre les Hovas, la République affirmant de plus en plus, malgré les « revanchards », sa volonté d'expansion coloniale.

Cette fin d'année et les débuts de l'année suivante furent marqués par des incidents dont le moindre ne fut pas l'affaire Dreyfus dans sa première phase, et qui amenèrent la démission du président Casimir-Perier. Le message du nouveau président Félix Faure faisait appel à l'apaisement, à la conciliation, à la justice sociale. Néanmoins les grèves se multipliaient. Et si le succès de l'expédition de Madagascar amenait une heureuse diversion aux préoccupations publiques, l'incident de Kiel blessait le sentiment patriotique de nombreux Français.

En novembre 1895 se constituait le premier ministère purement radical : il entendait s'appuyer sur une majorité prise en dehors des adversaires de la République, en dehors également de ceux qui professent que le progrès peut sortir de la lutte des classes et de la violence ; mais sa fermeté se manifestait surtout par des mesures nettement hostiles à la religion et au clergé. Il eut d'ailleurs une brève existence, le pays n'étant pas encore préparé à l'expérience radicale, et il dut démissionner en 1896 à propos de la question de l'impôt sur le revenu.

Le ministère modéré Méline prit alors le gouvernement en mains : il devait le garder jusqu'aux élections de mai 1898, et donner au pays un sentiment de sécurité et de satisfaction patriotiques par les voyages

des souverains russes à Paris en octobre 1896, et du président Félix Faure en Russie. Ce fut le couronnement de la politique opportuniste, après quoi le parti radical s'empara définitivement du pouvoir.

Tels sont, en un raccourci sommaire, les principaux événements dont le chroniqueur du *Journal* pouvait faire la matière de près de deux cents articles. Il serait difficile de résumer une œuvre pareille que son but même, imposé par l'actualité, condamne à être fragmentaire et dispersée. Cependant, de ces chroniques quelques idées se dégagent avec lesquelles on pourrait, si le mot n'est pas prétentieux, définir la philosophie de François Coppée, disons plus simplement sa manière de juger les choses et les gens.

En politique il est patriote et « cocardier », même chauvin et « revanchard ». Lui aussi, autant que quiconque, est hypnotisé par « la ligne bleue des Vosges » ; il n'admet pas qu'on y « pense toujours sans en parler jamais ». Aussi ne comprend-il rien à la politique coloniale qui lui apparaît comme une diversion, et tout en déplorant l'état de paix armée, applaudit-il à l'alliance franco-russe où il veut voir, en dépit de la lettre des accords, une assurance que sera réparée l'injustice du traité de Versailles.

En politique intérieure, ses vues sont simples, pour ne pas dire simplistes. Les crises que vient de traverser le régime encore à ses débuts : l'affaire Wilson, l'agitation boulangiste, le scandale de Panama, les attentats anarchistes, ébranlent sa foi, qui ne fut jamais bien vive, dans l'avenir de ce régime et lui font regretter un ordre de choses qui cependant, à deux reprises, s'acheva lamentablement. Il n'ignore pas que les divers gouvernements de la République ont inscrit à leur programme ces réformes sociales qui lui tiennent à cœur et qui n'entraient pas dans les préoccupations des régimes antérieurs, mais il doute que le parlementarisme suffise à résoudre la question sociale.

A-t-il d'ailleurs des idées très précises en matière de régime et de gouvernement ? Voici comment il décrit sa mentalité politique :

(Je suis une) « espèce de socialiste sentimental, un peu sceptique, pas « mal réactionnaire au fond, partisan du bon Dieu et du drapeau, qui ne « crois point du tout que toutes les libertés soient bonnes, admirateur « passionné du petit Caporal, mais qui m'accommoderais très bien du « roi d'Yvetot et même d'une tyrannie moins paternelle, pourvu qu'elle « fût bien française, et qui ai vingt fois en toutes lettres exprimé mon « horreur pour les crimes anarchistes et ma stupéfaction devant l'im- « bécillité des théories qui les inspirent (1). »

Tout ce qu'on peut dire de cette déclaration c'est qu'elle exprime des tendances et des sentiments plutôt qu'une notion très nette de la question politique et sociale.

En religion, ses idées ne sont guère plus nettes, du moins avant sa conversion. Un abbé Charbonnel dont la défection devait faire un certain bruit quelques années plus tard, ayant eu l'idée de provoquer pour la future Exposition de 1900, un congrès universel des religions, François Coppée, tout feu et flammes, consacre à cette idée un article où on lit cette sommaire profession de foi :

(1) *Mon franc-parler*, t. III, p. 259.

« La liberté de conscience m'est sacrée, et, bien que foncièrement religieux, mon esprit est rebelle aux mythes et aux idolâtries. Mais — j'en ai la conviction — il n'est pas vrai que l'homme puisse vivre heureux dans le grossier matérialisme dont nous sommes malheureusement infestés. C'est, au contraire, une raison pour qu'il sente plus profondément sa solitude et son impuissance devant les iniquités de la nature et de la vie. Il n'y a point de morale, et par conséquent, point de bonheur, sans idéal. L'âme a des ailes ; elle peut s'élever au-dessus des dogmes et des cultes, dans une sereine région où lui apparaissent une justice et une vérité supérieures ; et jamais elle n'a monté plus haut que dans les espaces infinis qui lui furent ouverts par l'en-seignement de Jésus (1). »

C'est là un état d'esprit que l'on peut qualifier de religieux ; ce n'est pas celui d'un homme qui a approfondi la question religieuse.

En somme, ces confidences que François Coppée fait au public du *Journal*, toujours écrites sur un ton simple et cordial, agréables à entendre et à lire, étaient surtout inspirées par son bon sens, mais par un bon sens un peu court. N'est-ce point la qualité moyenne que l'on retrouve tout au long de l'œuvre ?

La collaboration au *Journal* eut pour effet de ralentir la production du conteur et surtout du poète. Il se contente de donner pendant ce temps : *les Vrais riches*, recueil de nouvelles publié en 1892 ; d'autres nouvelles : *Longues et Brèves* ; un court roman : *Rivales*, et des *Contes de Noël* en 1893 ; des *Contes tout simples* en 1894 ; et le seul roman proprement dit qu'il ait composé : *le Coupable* en 1897.

L'événement littéraire de cette période est la représentation du drame : *Pour la Couronne*, le 19 janvier 1896 à l'Odéon où Mark et Desbeaux ont remplacé Porel. Le succès fut éclatant. Le drame interprété par des artistes comme Albert Lambert fils (l'évêque-roi) et M^{me} Tessandier (Bazilide), brillamment secondés par M. Fenoux (Constantin) et M^{lle} Wanda de Boncza (Militza), obtint les applaudissements unanimes. Le troisième acte, le plus pathétique, souleva des acclamations enthousiastes et valut aux acteurs un triple rappel. Et lorsque l'auteur, poussé dans l'avant-scène ministérielle par M. Leygues qui était alors le jeune ministre de l'Instruction publique, dut paraître devant les spectateurs, il oublia tous les déboires que lui avait causés son drame, et retrouva un peu de l'émotion lointaine qui l'avait possédé le soir du *Passant*.

En cette année 1895, il gravit un nouveau degré dans la hiérarchie de la Légion d'honneur, avec la cravate de commandeur.

Il eut l'occasion, la même année, de recevoir à l'Académie un de ses vieux camarades du Parnasse, José-Maria de Heredia. Il n'avait cependant pas voté pour lui, mais pour Zola. Le discours, très soigné et très applaudi, ne fut pas tout à fait du goût du récipiendaire qui se plaignit dans l'intimité (2) que Coppée parût le traiter en amateur parce qu'il n'avait écrit qu'un seul volume. Coppée s'était sans doute conformé à

(1) *Mon franc-parler*, t. IV, p. 216.

(2) Cf. IBROVAC (Miodrag), *José-Maria de Heredia*. Paris, les Presses universitaires, 1923.

la tradition académique qui veut qu'on égratigne légèrement celui qu'on couvre de fleurs ; lui-même ne l'avait-il pas été quelque peu par Cherbuliez ? Mais il ne méconnaissait pas la valeur et le poids de cet unique volume, léger en apparence : « Je ne veux pas choisir, avait-il déclaré. Je ne chercherai pas à devancer le travail d'abeille de l'anthologie. Comme un Arabe ouvre le Coran avec son sabre, c'est au hasard que j'ouvrirai vos *Trophées*, certain de tomber toujours sur une belle page. » Il dit alors comme il savait si bien dire : *le Réveil d'un dieu, la Jeune Morte, le Vieil orfèvre*. Et l'impression qui restait de son discours s'accorde parfaitement au jugement qu'il devait porter en 1905, à la mort de son ami : « *Les Trophées* sont un chef-d'œuvre. Par une trop facile comparaison, on a souvent donné à ce maître en son art le nom de ciseleur. Soit, si l'on entend par là que ses sonnets sont d'une matière inaltérable comme les métaux précieux, et que la postérité réalisera le souhait glorieux de ce poète qui avait pour devise le vers de Ronsard :

L'honneur sans plus du vert laurier m'agréa ! » (1)

L'année suivante, le 7 octobre, il lit à l'Académie française des strophes adressées à « Leurs Majestés l'empereur et l'impératrice de Russie ». Le souvenir de cette séance devait être, quelques mois plus tard, fixé sur la toile par le peintre Brouillet à qui l'Etat en avait fait la commande. Le poète occupe le centre de la composition, debout, disant aux souverains sa poésie de bienvenue.

Mais sa santé est de plus en plus délicate, et il quitte Paris à la fin de décembre 1896, pour faire une saison d'hiver à Pau. Il croyait bien que ce séjour dans un pays qui lui avait déjà été si bienfaisant le délasserait une fois de plus des fatigues qu'il avait endurées. Le cas était cette fois tout autre. Comme il songeait au retour, vers la fin de janvier 1897, il fut pris d'un accès de fièvre qui n'avait aucun rapport avec l'état des bronches : les symptômes d'un nouveau mal se déclaraient. En hâte il fit venir son chirurgien qui diagnostiqua un abcès de la prostate et jugea une intervention indispensable. C'étaient les premières atteintes de la vieillesse.

(1) Jean MONVAL, *Une amitié de quarante ans, José-Maria de Heredia et François Coppée*, dans le *Correspondant* du 25 janvier 1924.

CHAPITRE V

DANS LA PRIÈRE ET DANS LA LUTTE

L'intervention chirurgicale réussit, et le malade put être ramené à Paris. Comme il était à la Fraizière, au mois de juin suivant, il eut une rechute et fut à deux doigts de la mort. Une nouvelle opération le sauva une seconde fois. Mais pendant des semaines il dut rester immobile, le corps crucifié et l'esprit lucide. C'est alors qu'il se tourna vers la foi de son enfance.

Il y avait très sérieusement pensé, dès février, à Pau, et avait prié la religieuse dominicaine qui le veillait, celle qu'il a si joliment évoquée dans *la Bonne Souffrance*, de lui faire venir un prêtre si son cas s'aggravait. Néanmoins ce n'est qu'en juin qu'il se décida à la démarche qui consacrait la conversion. Un jour que l'abbé Bouquet, aumônier du lycée Saint-Louis, lui faisait une visite d'ami, il le retint plus longtemps et se confessa.

Sa conversion est un phénomène très simple de psychologie religieuse. On ne trouve ici ni nuit tragique ni angoisse métaphysique ni même enquête menée par l'intelligence à travers les recherches philosophiques ou religieuses. C'est le cas, si fréquent qu'il en est presque banal, d'un homme élevé chrétiennement, qui, au fond, n'a jamais cessé de croire, parce qu'il n'avait aucune raison de ne pas croire, mais qui, depuis longtemps, a cessé de pratiquer la religion parce que cette pratique le gênait. Quand sa vie se fût accordée avec les exigences du catholicisme, son « scepticisme » s'évanouit : plus rien ne l'écartait d'une religion qu'il n'avait guère approfondie, sans doute, mais qu'il avait cessé de pratiquer sans jamais la désavouer, ainsi qu'il ressort du vague programme d'idéalisme chrétien esquissé un jour par lui pour ses lecteurs du *Journal*.

Son retour à la pratique religieuse devait être commenté, étant donné la célébrité du poète. On ne pouvait en suspecter la sincérité, car il ne fit rien pour l'exploiter, et il n'y a pas lieu de s'arrêter aux propos fielleux d'un Léon Bloy lui reprochant de se faire passer pour une des « dernières colonnes de l'Eglise ». Par contre peut-être était-il exagéré de voir dans cette conversion un témoignage de « l'accord entre la science et la foi », mais il était permis de dire — et on n'y manqua pas — que cette conversion était bien méritée, « cette âme ayant trop de vertus pour n'être pas chrétienne » ; cette remarque était plus pertinente car nul écrivain mieux que lui n'avait pratiqué les vertus naturelles et surtout la bienveillance. Encore est-il que ce fait ne crée pas, remarquent les théologiens, un droit strict à la grâce, et que telle âme naturellement chrétienne s'en tient souvent à

la pratique de ces vertus, tandis que telle autre qui était très éloignée du sens chrétien se décide soudain à une conversion que rien ne faisait prévoir. On dit aussi que l'œuvre du poète et du conteur était, pour une grande part de son inspiration, un hommage à des vertus spécifiquement chrétiennes, comme l'humilité et la résignation, et que le poète et conteur des humbles était, à sa manière, un témoin de la religion qui exalte les humbles. Ceci est encore discutable, car il est possible, et nous nous proposons de le montrer, que la poésie des humbles soit surtout d'inspiration littéraire et comme telle relève plus de la critique que de la psychologie religieuse.

Ainsi, pour ne parler que des amis de François Coppée, nous estimons que son œuvre, même en y comprenant *la Bonne Souffrance* est bien moins un monument de la foi catholique que celles de ses amis Huysmans et Verlaine. Le premier donne vraiment l'impression qu'il a dû se retourner tout entier et se renouveler à fond pour se mettre « en route » et se rendre à la grâce qui s'offrait à lui, et quand le second prie, dans ses vers, c'est toute la misère humaine qui pleure sa détresse devant Celui qui, seul, peut la secourir. François Coppée se contente de dire qu'il est tout heureux de retrouver les croyances qu'il pensait avoir perdues et qu'il avait seulement négligé d'entretenir. Mais il le dit avec une conviction et une bonne foi qui sont un touchant hommage à la croyance retrouvée. Ici encore, il se raconte, mais avec une telle candeur qu'on ne saurait lui en faire un grief et le taxer d'indiscrétion.

Tel est le ton de *la Bonne Souffrance*, nouveau recueil d'articles qu'il écrit pour les lecteurs du *Journal*. C'est encore ici la parfaite sincérité qui caractérisait le *Franc-parler*, avec, en plus, une émotion pénétrée de gratitude pour le don reçu et la paix intérieure désormais acquise. On comprend que les catholiques français aient été heureusement surpris de lire dans une feuille peu suspecte de tendances cléricales, des articles qui rendaient hommage à leur foi et de voir se déclarer nettement pour eux un écrivain de talent qui, pour leur avoir été toujours sympathique, ne pouvait absolument se dire l'un d'entre eux.

À dater de sa conversion, François Coppée cessa de recevoir le dimanche matin, et ce fut le samedi soir qu'amis et admirateurs se pressèrent au rez-de-chaussée de la rue Oudinot. L'appartement avait dès ce moment l'aspect définitif qu'ont connu les visiteurs des dernières années et que le secrétaire du poète, C. Couturier, a fixé dans ces lignes :

«... On se sentait, le seuil franchi, enveloppé déjà d'une cordiale
« atmosphère. Les gravures, les aquarelles accrochées dans l'anti-
« chambre rappelaient au visiteur plus d'un triomphe. Puis c'était le
« salon paisible éclairé par une porte-fenêtre s'ouvrant sur les jardins.
« Tout ici portait l'empreinte du temps, œuvres d'art ou reliques familiales
« qui s'y étaient groupées peu à peu ; toutes avaient leur histoire :
« ces portraits des grands-parents de Coppée par une élève de Greuze,
« et l'on remarquait la ressemblance du poète avec son aïeul. Cet enfant
« coiffé aux enfants d'Edouard, élégant et fin en son costume de velours,
« lui à huit ans, peint par sa sœur Annette quand elle en avait vingt-

« trois, grande sœur de ce gamin qui devait devenir son grand homme.
 « Ce jeune rimeur à la chevelure romantique, lui encore, à ses débuts,
 « par le peintre hongrois Orowitz. Le voici de nouveau, minutieusement
 « étudié, à la manière de Holbein ou de Clouet, par Raphaël Collin.
 « Enfin de Rochegrosse, une étude très achevée et très évocatrice de la
 « physionomie de ses quarante-cinq ans.

« La sculpture, maintenant : un buste en marbre blanc de Delaplanche,
 « un bronze de Bernstamm exécuté pour le musée Grévin. Dans une
 « galerie faisant suite au salon, toute tapissée de livres, se trouvait
 « un autre bronze, effigie de jeunesse mais qui reste définitive en dépit
 « des années, car le statuaire — c'est encore Delaplanche — y a fixé
 « non pas seulement la ressemblance de traits la plus parfaite, mais
 « une ressemblance profonde, celle de l'esprit et de l'âme, sans laquelle
 « un portrait n'est qu'une vague image.

« Tout à coup, une voix nette, au timbre métallique, se faisait
 « entendre :

« — Venez donc par là, dans mon cabinet.

« Et Coppée vous entraînait à travers la salle à manger où l'on avait
 « à peine le temps d'apercevoir le grand portrait de Louis-Edouard
 « Fournier, un précieux émail de Popelin et le très remarquable mé-
 « daillon de Gilbault. Une lithographie de Raffet, une petite toile de
 « Valadon, une eau-forte de Boilvin, un dessin à la plume de Detaille
 « couvraient les murs que décoraient en outre quelques faïences, entre
 « autres trois ou quatre assiettes telles qu'on en vend dans les bazars,
 « représentant des scènes de *Pour la Couronne*. La gloire fait à ses élus
 « de ces présents naïfs.

« Le cabinet aux vastes bibliothèques surmontées de petits bustes de
 « plâtre : Balzac, Vigny, Hugo, Gautier, Beaumarchais, était orné
 « en outre d'une iconographie napoléonienne ou plutôt bonapartiste
 « assez abondante ; un profil du premier consul par David, un buste
 « en biscuit de Sèvres placé sur la table de travail et aussi cette photo-
 « graphie d'après un pastel de Lucien Doucet, enrichie d'une dédicace :
 « Mathilde à François Coppée en témoignage de haute estime (1). »

Telle était sa retraite dans un calme quartier de la rive gauche, tout
 près des Invalides et de Saint-François-Xavier. Ceux qui s'y rendaient,
 aux cinq à sept littéraires du samedi, pensaient bien qu'après la double
 alerte de 1897, leur hôte touché par l'âge et la maladie, n'en sortirait
 plus que pour ses flâneries habituelles ou pour de rares et courtes villé-
 giatures. Les circonstances en décidèrent autrement.

C'est alors, en effet, qu'éclata l'affaire Dreyfus. Il n'entre pas dans
 l'objet d'une étude biographique et littéraire d'évoquer pour elle-même
 une cause judiciaire si féconde en conséquences politiques ; mais il est
 impossible de la passer sous silence puisque François Coppée non seule-
 ment y a pris parti, mais a prêté l'autorité de son nom et l'activité de sa
 personne à l'une des formations de combat qui se créèrent à cette occa-
 sion.

Il avait dit son mot comme tout le monde sur le fameux bordereau,
 dans une chronique du *Journal* du 23 décembre 1894 ; et le titre de

(1) C. COUVURIER, *Chez François Coppée*, pp. 122-124.

l'article : *Un traître* était péremptoire dans sa brièveté : « Sept intègres « soldats, écrivait-il, sept consciences inflexibles ont prononcé le jugement ; et le colonel président... a lu la sentence. C'est épouvantable, « mais c'est ainsi... » Suivaient les développements classiques sur le fils qui trahit sa mère, le tout se terminant par une prosopopée aux victoires françaises.

Lorsque l'affaire se réveilla en 1897 par la manifestation du sénateur Scheurer-Kestner et les déclarations du lieutenant-colonel Piequart sur le commandant Esterhazy, les deux partis qui s'affrontèrent immédiatement, l'un tenant pour la chose jugée et pour l'institution militaire qui l'avait jugée, l'autre pour la révision et contre les juridictions d'exception, n'eurent rien de plus pressé que de constituer leurs cadres en s'adressant, dans tous les milieux, à des personnalités de premier plan.

Un écrivain de la valeur de François Coppée était une acquisition d'autant plus précieuse que sa célébrité se doublait d'une popularité de bon aloi. Cette popularité était même une exception dans un temps et sous un régime de libre discussion où les favoris d'un instant, toujours sujets à la critique des assemblées ou de la presse, ne peuvent se fier aux caprices d'une opinion nerveuse et mobile.

Elle était faite d'éléments assez simples. Le titre quasi officiel de poète des humbles y entraînait sans doute pour une grande part. Si le mot résumait sommairement une œuvre considérable et variée, il était néanmoins la meilleure des recommandations pour le grand public. Tel l'avait consacré Cherbuliez, tel Coppée restait pour l'aristocratique clientèle du *Gaulois* où Meyer l'invitait à écrire quelques articles politiques ou littéraires, en lui donnant de l'« éminent confrère et ami », comme pour la très nombreuse clientèle du *Journal* à qui il faisait ses confidences hebdomadaires.

Il était connu autrement. Sa correspondance était énorme. Depuis longtemps il avait un secrétaire. M. Charles Danielou avait occupé d'abord le poste. Claude Couturier qui s'acquitta de la fonction depuis 1895, avait fort à faire.

« Les lettres de toutes sortes, de toutes provenances, de toutes mains, « de tout style qu'il me fut donné de dépouiller me montrèrent la figure « de Coppée sous un jour nouveau. Je ne me serais pas figuré qu'il eût « une influence si étendue sur la pensée et surtout sur l'émotion d'un « si grand nombre de personnes appartenant à des classes sociales si « différentes, d'éducation tout opposée, d'habitudes, de professions si « diverses. Tous l'aimaient. Ceux-ci pour une raison, ceux-là pour une « autre, quelques-uns sans raison même, puisqu'à la maladresse de la « plume on devinait des esprits sans culture aucune. Quel travail « mystérieux d'infiltration lente s'était opéré en leur cerveau ? Un soir, « en écoutant les vers de la *Grève des forgerons*, de *l'Epave*, ils avaient « sans doute éprouvé une émotion confuse... et depuis, ils conservaient « le souvenir de celui qui leur avait offert fraternellement cette communion... (1). »

Sa charité était inépuisable, malgré la modicité de ses ressources. Son secrétaire qui était en même temps l'intendant de ses largesses, avait

(1) Cl. COUTURIER, *Chez François Coppée*, ppi 77, 78.

pour consigne de donner avec discernement, mais il savait qu'il ne devait pas refuser même quand il se trouvait en présence d'un « tapeur » authentique.

Sa bienveillance pour ses confrères était proverbiale : elle s'étendait à tous les gens de lettres sans exception. « Vous avez toujours fait « preuve, lui écrivait André Lemoyne, d'une bonne grâce si cordiale à « l'égard des jeunes ou vieux teneurs de plume qu'un certain nombre « d'entre eux en garde un religieux souvenir (1). » C'est lui qui a lancé Samain, par un article du *Journal*, et dans le même article il se montre bienveillant pour les symbolistes. Un autre article a révélé Pierre Louÿs, faisant « en une matinée d'un inconnu une célébrité (2) ». C'est lui qui soutint la candidature d'Aristide Bruant à la Société des gens de lettres, ; plusieurs écrivains s'opposant à l'admission de cet « anarchiste », Coppée leur répondit : « Je fais grand cas de l'auteur de *Dans la rue*, je le tiens pour un descendant en ligne droite et légitime de « notre Villon. Rien de livresque, rien d'artificiel dans ses vers d'un jet « si naturel, d'un accent si populaire (3). » Il avait des trésors d'indulgence même pour ceux qui n'en étaient guère dignes, comme ce La Jeunesse, journaliste de boulevard et talent mal ordonné dont il disait : « Je plains ce malheureux garçon : au fond c'est un bouffon », mais en ajoutant à mi-voix : « Heureusement que toute la jeunesse ne s'appelle pas Ernest ! (4) » Car c'est pour la jeunesse surtout qu'il débordait de bienveillance : avoir quelque talent et être jeune, c'était à ses yeux un double titre à ses encouragements. Il s'efforçait de comprendre et d'admirer même ceux qui le tenaient sans doute pour un « pompier », et il remerciait, par exemple, Marcel Schwob qui n'était cependant pas un conteur dans son genre de lui avoir fait lire ses « impressionnantes his- « toires extraordinaires, masques d'or, faux, vrais, affreux visages... « Vous avez, disait-il, une grande puissance de pensée, la pensée parti- « culière, et une forme qui, très claire, d'une richesse abondante spéciale, « est très propre à vous exprimer (5) ». Si l'appréciation ne dit pas grand-chose, la bonté n'est pas douteuse.

Les petites gens qu'il avait l'occasion de fréquenter étaient étonnés et ravis de sa simplicité. Pour les habitants de Mandres, il était le grand homme, mais un grand homme qu'ils trouvaient toujours prêt à leur rendre service et à leur faire plaisir.

« Il recevait d'eux des titres et des fonctions variées : président de la « Société de tir, capitaine honoraire des pompiers... Il présidait aussi les « distributions de prix, couronnait la rosière ; tout cela avec une bonne « grâce charmante et sans que l'on pût s'apercevoir de l'ennui que « lui causaient, au fond, ces corvées. Par un raffinement de bienveillante « courtoisie, même, il s'abstenait de faire sentir à ceux qui les lui im- « posaient qu'il y avait grande condescendance de sa part à les accepter. « Les délégués envoyés vers lui dans de tels cas et qui tortillaient leur

(1) Jean MONVAL, *André Lemoyne et François Coppée*, dans le *Correspondant* du 10 août 1923.

(2) M. SOURIAU, *Histoire du Parnasse*, p. 433.

(3) *Quelques souvenirs d'Aristide Bruant*, dans le *Figaro* du 20 décembre 1924.

(4) G. DRUILHET, *Journal inédit*.

(5) Cf. CHAMPION, *Marcel Schwob et son temps*.

« chapeau entre leurs fortes mains, gantées à l'étroit par politesse, « recevaient au contraire des remerciements pour l'honneur qu'on « voulait bien lui faire. Et ils sortaient de chez lui heureux, recon- « naissants, un peu étonnés de trouver un accueil si franc et si cordial « auprès d'un homme si célèbre, mais *pas fier* (1). »

A Paris même y avait-il figure plus connue ? Sans parler des journaux et revues illustrées qui reproduisirent si souvent ses traits, rarement en les déformant par la caricature, ses flâneries le produisaient au gré de ses caprices et au hasard des devantures et des boutiques de bric-à-brac, dans les jardins, les rues et les boulevards.

« Il quittait tout à coup sa table de travail et partait à l'aventure. « Il partait subitement, comme ça, après avoir déclaré qu'il ne sortirait « pas et s'être enfermé dans son cabinet pour n'en plus bouger jusqu'au « soir. Une idée récalcitrante, une rime rebelle, et le voilà dehors, avide « de mouvement, à la poursuite de l'idée ou de la rime (2). »

Il s'arrêtait volontiers à un certain café des Vosges situé au coin du boulevard Montparnassé et de la rue de Sèvres.

« Il arrivait du côté des Invalides... son canotier de paille ou son « chapeau melon crânement incliné sur l'oreille, et rendant leur salut « aux sergents de ville qui portaient la main à leur képi comme s'il eût « été le préfet de police lui-même. Il se prétendait accablé, on s'asseyait « à la terrasse, et, à peine installé devant un amer qu'on lui servait « sans qu'il l'eût commandé, il attaquait une histoire, commentait « l'événement du jour avec sa verve charmante, et devenait plus jeune « que les jeunes gens qui l'entouraient... Un retraité à barbiche blanche « faisait fondre un morceau de sucre au-dessus d'un pernod, et Coppée « clignant de l'œil :

« — Cinq galons !... une absinthe d'officier supérieur (3) ! »

Souvent, non content de « prendre un verre », il y ajoutait une partie de dominos.

« Il aimait ce jeu bon enfant, accompagné des plaisanteries tradi- « tionnelles qui consistent à nommer les blancs du *pâle* et les as du « *bouton*. Mais, à chaque instant, un trait de meilleure qualité relevait « ces propos. Du reste, il y avait l'habitude, le sourire, l'élégance des « manières qui ne l'abandonnaient pas en ces petites débauches de « vulgarité, et l'on ne pouvait se méprendre (4). »

Ce sont ces traits empreints de souriante bonhomie et de distinction native qui provoquaient la sympathie ; et les passants, croisés dans la rue ou le jardin, ceux qui longeaient le boulevard, reconnaissant le masque à la fois noble et familier, se retournaient et murmuraient : Tiens ! c'est Coppée.

Les hommes politiques qui allaient en venir aux mains se dirent qu'il n'était pas indifférent d'avoir avec eux le plus populaire des Parisiens d'alors. Supposé, en effet, qu'il patronnât une formation électorale quelconque, on pouvait espérer qu'il lui assurerait les bulletins de vote

(1) Cl. COUTURIER, *op. cit.*, p. 54-55.

(2) *Id. Ibid.*, pp. 115, 116.

(3) LÉO LARGUIER, *Le poète de la Ville* (*Petit Journal* du 18 février 1923).

(4) Cl. COUTURIER, *op. cit.*, pp. 147.

du petit épicier de Montrouge, du modeste bureaucrate, du troupiér de retour au pays, des forgerons qui avaient fait grève mais qui n'y avaient pas trouvé leur compte, et des employés de chemin de fer qu'il avait célébrés dans la personne du mécanicien Marc Lefort.

Il semble bien que les partisans de la révision aient un moment compté sur son concours. Il fut sollicité par la femme du condamné : elle lui avait été amenée par un confrère de l'Académie ; et l'on pensait qu'une pareille démarche s'adressant à sa générosité, le déterminerait tout au moins à ne pas prendre parti. Il la reçut. Il était, en effet, trop galant homme pour fermer sa porte à une femme que le malheur consacrait à ses yeux. Mais cette visite le laissa dans un trouble qu'il ne put dissimuler et dont son secrétaire fut le témoin.

Est-ce sous cette impression qu'il se présenta un matin au *Journal* avec un article favorable à l'accusé ? « Il se prépare une infamie, dit-il « à Fernand Xau, nous devons prendre parti pour la justice ! » Xau « prit l'article, le lut et dit à son collaborateur : « Vous faites fausse « route, mon cher ami, vous ne pouvez, vous, écrire cet article. » Coppée insista, et, de guerre lasse, Xau lui déclara : « Ecoutez, je garde l'article « dans mon tiroir, et si, dans deux jours, vous êtes du même avis, « je verrai à l'insérer. » Deux jours après, Coppée avait changé d'avis (1).

C'est en janvier 1898 que *l'Aurore* publiait : *J'accuse*. A la suite des politiques, les « intellectuels » se jetaient dans la mêlée.

On avait espéré, un moment, dans les milieux littéraires que Zola se rangerait du côté des défenseurs du Conseil de guerre. M. Léon Daudet raconte (2) qu'à la fin de l'automne 1897 il avait reçu ce mot de Maurice Barrès :

« Une grande querelle commence. L'idée de patrie est en jeu. Il faut « grouper des hommes de lettres dans un dîner mensuel qui sera « le dîner Balzac et où nos maîtres seront conviés. Nous allons com-

(1) Nous tenons ces détails de M. Xau, le fils du fondateur du *Journal*. Ils sont confirmés par deux entrefilets parus l'un dans *le Siècle* du 30 janvier 1899, l'autre dans *le Temps* du 16 mai de la même année.

Le Siècle affirme que c'est la note suivante que Xau aurait refusé d'insérer :

« Je maintiens que le crime de Dreyfus qui est le plus infâme des crimes mérite la « mort. Mais quelques personnes sont venues me montrer des pièces qui mettent en doute « sa culpabilité. Je crois qu'il est de mon devoir, ayant durement parlé jadis, de déclara- « rer que l'incertitude est entrée dans mon esprit et que je suis de ceux qui voudraient « savoir si le plus misérable des traîtres est puni d'un juste châtimement, ou si un malheu- « reux est victime de la plus effroyable erreur judiciaire que l'histoire ait jamais connue. »

C'est à cette note sans doute que le *Temps* fait allusion quand il écrit :

« *Le Rappel* raconte le fait suivant :

« M. Coppée aurait pu raconter comment, au moment où M. Scheurer-Kestner com- « mençait son œuvre, convaincu de l'innocence de Dreyfus, il présenta au *Journal*, au « commencement de l'automne 1897, un article réclamant la révision, que M. Fernand « Xau refusa d'insérer. Il aurait pu nous dire qu'il avait fait prévenir Emile Zola de son in- « tention de faire appel à la générosité publique pour obtenir la réhabilitation d'un offi- « cier injustement et illégalement condamné, et que son article du *Journal* devait pa- « raître en même temps que le premier article de Zola sur le même sujet au *Figaro*, l'un « complétant l'autre sur divers points. »

« M. Coppée, ajoute le *Temps*, interrogé par nous sur ce fait, nous a dit n'avoir rien « à nous répondre. »

(2) *L'unique dîner Balzac*, dans *l'Action française* du 14 octobre 1924.

« mencer par nous assurer le concours de France, de Coppée, de Lemaître et de Zola, pendant que vous vous chargerez de votre père qui sera la gaité et le lien du repas. Nous avions bien pensé à Drumont et à Clemenceau, anciens adversaires, mais ils apporteraient leur combativité. »

On organisa donc un dîner dans un restaurant de la place de la Madeleine. Mais bien que le menu fût soigné, les vins choisis et abondants, et plusieurs convives, tels Daudet, Coppée et Zola, disposés à faire honneur à la bonne chère, la réunion manqua de cordialité. On se demandait comment aborder le redoutable sujet. Jules Lemaître s'y risqua enfin : il observa, avec quelque malice, qu'on ne pouvait s'engager sans « connaître préalablement les faits et des documents dont on proclamait avec véhémence la fausseté ». Zola répliqua sèchement : « Excusez-moi, Lemaître, je n'ai pas d'esprit. » Anatole France s'entremet, conciliant, mais le trou était creusé. On se sépara, plus divisés qu'on ne l'était avant le dîner.

Coppée fut consterné par la publication de *J'accuse*. Il aimait beaucoup Zola : son affection était faite autant de sympathie pour l'homme que d'estime pour son talent. Un goût commun pour les humbles et les travailleurs rapprochait les deux écrivains : l'un s'en inspirait dans des œuvres d'une composition tumultueuse, d'un souffle parfois épique, tandis que l'autre le traduisait en des poésies et des contes d'allure plus élégiaque, mais l'un et l'autre s'appréciaient mutuellement, et cette estime s'exprimait dans des relations cordiales, sinon intimes. Coppée avait, à plusieurs reprises, patronné la candidature de Zola à l'Académie. Il ne s'en cachait pas, puisqu'il le disait même à ses lecteurs du *Journal*, sans souci, ajoutait-il, de se faire classer à l'extrême-gauche, sous la Coupole.

Telle était d'ailleurs la confiance que Zola avait en Coppée qu'il vint lui lire sa lettre avant de la donner à *l'Aurore* : « Je dînais chez M^{me} de Loynes, dit A. Meyer, le soir où Coppée, encore tout bouleversé, nous raconta la visite qu'il avait reçue.

— « Oui, mes amis, dit-il, Zola est venu me demander de me joindre à tous ses intellectuels... J'eus ainsi la primeur de son misérable écrit. Il m'en traça les grandes lignes. Oh ! mes amis, j'ai été bien troublé, bien ému. J'aime Zola, j'admire son immense talent. C'est mon vieux compagnon de lettres, mon maître... et je sentais que nous allions être séparés à jamais ! Je lui dis, je lui criai tout ce que mon cœur me dictait pour le détacher de son épouvantable projet. Je cherchai à lui démontrer que son œuvre était un réquisitoire impie contre l'armée, qu'il n'y avait pas de probabilités de l'innocence de son client, qu'il était certain par contre que la France était innocente. Zola n'avait pas bougé. A bout d'arguments, je lui jetai cette phrase que j'espérais décisive :

« — Mais, mon pauvre ami, vous allez avoir contre vous toute votre clientèle. Vous ne vendrez plus un seul livre !

« Je crus qu'il allait céder. Il réfléchit longtemps ; puis d'un accent désolé, il me dit :

— Vous avez raison, mais j'ai promis !

« A qui a-t-il promis ? Qu'a-t-il promis ? Terrible énigme que mon « amitié ne veut pas approfondir.

« Coppée s'était tu. Nous étions profondément remués... (1) »

L'année 1898 se passa, pour les adversaires de la révision, en réunions et en palabres. La Ligue des patriotes, fondée par Paul Déroulède, fut le noyau du parti pour qui Barrès trouva le nom de nationaliste. François Coppée ne lui ménageait pas les témoignages de sa sympathie, mais il ne donnait pas encore de sa personne.

Cependant le suicide du lieutenant-colonel Henry mettait les nationalistes en fâcheuse posture. En vain cherchaient-ils à galvaniser la masse en qui le sentiment militariste commençait à s'affaiblir ; en vain s'efforçaient-ils de créer un large mouvement de sympathie pour l'armée, autour du commandant Marchand, revenu de Fachoda. Ils ne pouvaient empêcher que le militarisme fût violemment dénoncé dans la presse de gauche, et que des institutions militaires, comme le Conseil de guerre et sa procédure fussent âprement discutées.

On commençait à s'inquiéter dans l'état-major nationaliste. Alors on décida la formation d'un vaste parti politique qui grouperait les forces d'opposition et avec qui communiquerait intimement la *Ligue des patriotes* de Déroulède. Ce fut la Ligue de la *Patrie française*. Elle avait pour objet de « maintenir et de fortifier l'amour de la patrie et le respect de l'armée nationale, d'éclairer « l'opinion sur les grands intérêts « du pays, de surveiller et de combattre les ingérences et les propa-
« gandes de l'étranger ».

Organisée par trois jeunes universitaires : MM. Louis Dausset, Gabriel Syveton et Henri Vaugeois, elle fut placée sous la présidence d'honneur de François Coppée et la présidence effective de Jules Lemaître. Ainsi, du jour au lendemain et sans aucune préparation, François Coppée qui, durant toute sa vie, n'avait été qu'un homme de lettres, devenait un homme politique : on pouvait vraiment se demander ce qu'il allait faire dans cette galère !

Il prit contact, pour la première fois, avec le public, le 19 janvier 1899, à la salle de la Société d'horticulture, rue de Grenelle. Il était sur l'estrade d'honneur avec Jules Lemaître. Près d'eux on voyait Maurice Barrès, Brunetière, Cavaignac, Marcel Dubois, Forain, Vincent d'Indy, Longnon, et les trois initiateurs du mouvement : Dausset, Syveton, Vaugeois. Jules Lemaître expliqua clairement le programme. François Coppée lut les statuts de l'association. L'un et l'autre furent salués d'applaudissements unanimes par un auditoire qui n'avait d'ailleurs pas à être convaincu.

Le 15 février suivant, Coppée présidait, dans la même salle, une conférence de Marcel Dubois et prononçait lui-même une allocution. Il se félicitait qu'une armée de bonnes volontés « eût répondu à l'appel jeté par la Ligue à travers le pays ». En effet, en quelques semaines, la *Patrie française* avait recruté plus de cent mille adhérents.

Le 16 février, le président Félix Faure mourait brusquement à l'Elysée. Le surlendemain, le nouveau président de la République, était accueilli à son retour de Versailles par les cris de : Panama ! Démission ! et une

(1) *Ce que je peux dire*, pp. 246, 247.

certaine effervescence régnait sur les boulevards. François Coppée fit demander à Déroulède s'il « faisait quelque chose le soir », s'il avait une réunion. Il lui fut répondu que Déroulède serait au café des Princes à neuf heures.

Après dîner, Coppée rejoignit Déroulède qui dînait lui-même à l'hôtel Saint-James avec son état-major : MM. Marcel Habert, H. Galli, Talmeyr ; puis tous deux, suivis de leurs fidèles, gagnèrent en voiture le café des Princes, à l'angle de la rue Drouot et de la rue Montmartre. La foule, très dense à cet endroit, les reconnut à leur descente de voiture et leur fit une ovation. Coppée croyait déjà à la révolution. Il parla après Déroulède, et dit que sa présence aux côtés du président de la *Ligue des patriotes* signifiait l'accord et la fusion entre tous les fidèles de la patrie. Il fut acclamé. Au sortir du café, la foule, de plus en plus houleuse, voulut porter les deux présidents en triomphe. La police, que la garde à cheval avait dû renforcer, intervint et contraignit François Coppée à monter dans un omnibus qui passait : la tentative de descente dans la rue finissait d'assez triste façon.

Le 23 février, Déroulède, qui avait voulu entraîner sur l'Elysée les régiments casernés à Reuilly, fut arrêté et enfermé à la Conciergerie. Son procès allait être pour François Coppée l'occasion de se faire entendre au prétoire.

Au mois d'avril d'ailleurs, des poursuites furent intentées contre les directeurs de la *Patrie française* : J. Lemaître, Dausset, Syveton, Vaugeois, mais son président d'honneur n'y était pas impliqué. Il s'en étonna et prononça devant la neuvième chambre correctionnelle, un petit discours où il en exprimait sa surprise et son ennui. Ce procès ne pouvait que servir la cause des ligueurs. Le procès de Déroulède y aida encore. Il eut lieu devant la Cour d'assises le 29 mai 1899, et François Coppée vint lui apporter le témoignage de son admiration.

Le soir de l'acquittement, à la réunion enthousiaste du manège Saint-Paul, il se fit entendre :

« De cœur égal, mais de sang plus chaud (que Jules Lemaître), il « s'était mis dès le premier jour, au ton des discours politiques et « cherchait l'invective, comme au théâtre il est d'usage de hurler les « imprécations célèbres. Il prenait à ce paradoxe un goût de dilettante, « et n'était jamais plus heureux que lorsque la salle saluait au passage « une plaisanterie facile, une critique violente, auxquelles cependant la « bonhomie de l'orateur autant que la tenue générale de son langage « enlevait toute amertume. Coppée, dans ses harangues politiques, « risquait des choses que personne autre que lui n'aurait pu dire, et ce « jeu l'amusait beaucoup : « Je lui en ai envoyé une raide ! » était la « formule familière où le bon poète, lancé à corps perdu dans la violence, « exprimait le plus souvent l'heureux maniement d'un art nouveau « pour lui (1). »

Le 2 juillet, au Pavillon bleu à Saint-Cloud, un punch fut offert à Paul Déroulède, sous la présidence de François Coppée. Et de nouveau, mais dans un cercle plus intime d'amis, il magnifia le « drapeau » de la « Ligue des patriotes » et de nouveau flétrit le régime.

(1) A. MEYER, *Ce que je peux dire*, p. 270.

Cependant le ministère Waldeck-Rousseau faisait arrêter les chefs du mouvement nationaliste pour complot et attentat contre la sûreté de l'État. De pareils griefs ne relevant pas d'une juridiction normale, c'est devant le Sénat transformé en Haute-Cour de justice que furent traduits les accusés. François Coppée y parut à deux reprises, mais encore à titre de témoin : une première fois, le 15 décembre 1899, en faveur de Paul Déroulède, une seconde fois, le 11 février 1900, en faveur de Marcel Habert. Comme on lui demandait, entre autres choses, de préciser l'état d'esprit des membres de la « Patrie française », il répondit que cet état d'esprit se traduisait très exactement par le seul cri de : Vive l'armée !

On sait que les principaux des inculpés furent condamnés à l'exil. Paul Déroulède se rendit à Saint-Sébastien où François Coppée lui fit visite en mars 1900.

Ce même mois, il donna encore de sa personne dans la campagne qui prépara les élections municipales. La « Ligue des patriotes » entra au Conseil avec Galli, et la « Ligue de la Patrie française » avec M. Dausset.

Ce devait être peu s'en faut le seul succès électoral marquant des nationalistes. François Coppée et Jules Lemaître eurent beau répandre un peu partout, en province comme à Paris, des torrents d'éloquence, les élections législatives qui eurent lieu, deux ans après, le 27 avril et le 11 mai 1902, donnèrent au ministère de défense républicaine près de deux cents voix de majorité, soit trois cent quatre-vingt-deux contre cent quatre-vingt-dix-huit, et, sur ce dernier chiffre, les nationalistes n'obtenaient que quarante-huit sièges (1). Paris ne faisait passer que trois députés nationalistes dont Gabriel Syveton.

La déconvenue qu'éprouvèrent les nationalistes de ces piètres résultats eut pour François Coppée une conséquence aussi désagréable qu'inattendue : on lui demanda de renoncer à la présidence d'honneur de la « Patrie française ». La décision fut-elle, comme on l'a dit, imposée par Syveton ? C'est ce qu'il est assez difficile de savoir. Ce qui est certain, c'est que Jules Lemaître se chargea de la notifier à François Coppée, comme en témoigne une lettre que celui-ci lui écrivit, le 23 mai, et qui parut dans les journaux du 25. On y lisait ceci :

« Depuis quelque temps, je m'étais aperçu que mes croyances religieuses et la façon très nette et très énergique dont je les affirme semblaient être un inconvénient aux yeux de quelques-uns des membres influents de la « Patrie française ». Or, mercredi dernier, veille du jour où un certain nombre de députés à qui la Ligue avait prêté son concours pendant les élections, devaient se rassembler pour la première fois dans nos bureaux, afin de former un groupe parlementaire, vous-même m'avez prévenu que ma seule présence dans cette réunion serait considérée comme un danger par quelques-uns de nos amis qu'épouvante bien à tort, selon moi, le reproche absurde de cléricalisme... Je me retire donc... Je constate que mon caractère est incompatible avec la vie politique et ses basses combinaisons... »

La lettre de François Coppée était suivie, dans les mêmes journaux, d'une réponse embarrassée de Jules Lemaître.

(1) Chiffres donnés par le *Figaro* du lundi 12 mai 1902.

« Je sais, disait-il, combien, dans ces derniers temps, vous avez eu à
« montrer déjà de patience, de douceur, d'abnégation, et je conçois
« toute la force des scrupules qui vous déterminent aujourd'hui.

« La *Patrie française* est entrée, il le fallait bien, dans la phase parle-
« mentaire. L'intérêt des idées qu'elle défend exige qu'elle accorde
« beaucoup aux prudences, fussent-elles excessives, d'un grand nombre
« de ses amis. Elle défendra d'autant mieux nos libertés qu'elle ne
« pourra être suspecte de le faire au nom d'une foi confessionnelle... »

M^{me} de Loynes, l'Égérie du nationalisme, voulut terminer cet incident désagréable par un dîner qu'elle offrit en l'honneur du poète. François Coppée, beau joueur, accepta l'invitation, et fut fêté par ceux-là même qui avaient exigé son sacrifice. Mais le procédé lui avait fait mal. S'il se retirait sans rancune de la politique, car il avait l'âme trop haute pour nourrir un tel sentiment, il ne la quittait pas sans amertume.

Du reste, cette exécution sommaire ne servit en rien les intérêts de la « Patrie française ». Le geste retentissant de Syveton, qui deux ans plus tard, giflait en pleine chambre des députés, le général André, ministre de la Guerre, ne réussit pas à galvaniser des troupes défaillantes. Sa mort suspecte survenue quelques semaines après, à la veille d'un procès qui eût été scandaleux, n'eut pas plus d'effet. Ceux qui avaient encore la foi nationaliste, crièrent à l'assassinat politique ; les autres se laissèrent conter des histoires peu édifiantes. Coppée, toujours généreux, déplorait, à cette occasion, la fatalité qui s'acharnait après les patriotes, et répétait ce qu'il avait écrit à Jules Lemaître, que son caractère était évidemment incompatible avec la politique et ses combinaisons. C'était la vérité même, et il aurait dû s'en rendre compte plus tôt. Il eût évité bien des déceptions et une aventure désagréable.

Après cette malheureuse incursion sur un terrain qui n'était pas le sien, il rentra chez lui et ne se produisit plus guère si ce n'est là où sa présence et sa parole pouvaient être d'une influence efficace mais discrète pour le bien. C'est ainsi qu'il ne manquait aucune des réunions générales de l'« Association Valentin Haüy pour les aveugles » dont il était le président depuis 1897 et où il prononçait les discours des grandes circonstances.

On le voyait naturellement à l'Académie. Il en était un ancien déjà, il y retrouvait cependant quelques contemporains. Cherbuliez qui l'avait reçu était mort en 1899, mais il y avait là encore Sully Prudhomme, J.-M. de Heredia, M. Paul Bourget. A vrai dire il ne comptait que des amis parmi les « immortels » qui tous mettaient à haut prix le charme de sa conversation savoureuse et de son exquise confraternité.

Il était très assidu aux séances et remplissait très consciencieusement ses devoirs d'académicien, ne se contentait pas de recommander les écrivains, jeunes ou vieux, qui faisaient appel à ses bons offices, mais examinait sérieusement les ouvrages présentés pour les prix de l'Académie, et surtout s'occupait du Dictionnaire. Il était des six qui forment la commission de ce dictionnaire, et se montrait, à l'occasion, comme il l'avait fait en 1893 contre Gréard, un défenseur convaincu et décidé de la langue et des traditions grammaticales. Mais ces discussions, toutes courtoises, ne rappelaient en rien celles des réunions publiques et

n'étaient pas de nature à compromettre un repos dont il avait besoin.

Sa santé qui n'avait jamais été brillante et que la crise de 1897 avait ébranlée ne s'accommodait pas d'une vie agitée. Combien de fois son médecin et ami, le docteur Duchastelet, avait-il dû, par crainte d'un accident, l'accompagner dans les réunions où il se prodiguait. Il ne pouvait mener longtemps ce genre d'existence : et ses meilleurs amis, tout en déplorant le procédé dont on avait usé envers lui, se réjouissaient au fond d'un incident qui le contraignait à la retraite dans l'appartement si bien aménagé de la rue Oudinot.

Il n'était plus jeune d'ailleurs, en 1902, il avait soixante ans : s'il pouvait avoir encore longtemps à vivre, et en dépit d'une santé médiocre rien ne faisait prévoir une fin prochaine, il ne devait pas dépenser ses forces sans compter.

La maison de la rue Oudinot devint donc de nouveau un petit cénacle littéraire, un cercle d'honnêtes gens. On y vit les amis de toujours, puis quelques-uns de ceux que les campagnes menées en commun avaient rapprochés de leur président, enfin, mais en petit nombre, de nouveaux visages à qui souriait également le bienveillant accueil du maître de la maison.

Il y avait d'abord ses familiers : Claude Couturier qui devait assister le « patron » jusqu'à ses derniers moments ; M^{lle} Read, amie très chère de la sœur comme du frère, qui maintenait vivant le culte de Barbey d'Aurevilly ; Georges Druilhet, poète du *Temps des lilas*, un des disciples préférés du maître ; Auguste Dorchain qui était comme l'enfant de la maison ; Frédéric Plessis l'auteur délicat de *la Lampe d'argile* ; Gauthier-Ferrières, noble artiste qui devait mourir au champ d'honneur pendant la guerre de 1914-1918 ; Albert Samain dont il disait que ses vers étaient de qualité supérieure ; Charles Guérin, l'auteur du *Semur de cendres* dont les vers évoquaient le conflit de la sensualité et du sentiment religieux ; Charles de Pomairols, l'auteur de *la Nature* et de *l'Âme* ; René-Marc Ferry, esprit des plus fins ; des romanciers comme Henry Céard qui d'ailleurs taquinait la Muse et récitait volontiers des ballades inédites : « Céard n'est pas un grand poète, disait Coppée, mais il fait admirablement le vers français » ; Lucien Descaves, Pierre Louÿs, Maurice Donnay, Georges d'Espèrès, qu'il avait découvert et lancé dans *le Journal*.

Un étrange petit homme, vêtu d'une longue redingote noire et coiffé d'un haut-de-forme, venait volontiers mais cérémonieusement rue Oudinot. C'était Jules Soury, philosophe et savant, positiviste et lyrique, « nationaliste intégral et catholique athée ». « Je suis, disait-il, le pape de l'Eglise dont Maurras est le dieu. » — « C'est égal, disait Coppée, « Soury est un peu fol ! Vous ne trouvez pas qu'il y en a lui une pointe « de mystification ? » (1)

Quelques soutanes jetaient leur note sévère dans ce milieu de gens de lettres : dom Dubarry, bénédictin et grand ami de Huysmans ; l'abbé Bouquet, aumônier du lycée Saint-Louis, à qui fut dédiée *la Bonne Souffrance* et qui devait être sans tarder évêque de Mende, puis de

(1) G. DRUILLET : *Souvenirs inédits*.

Chartres. Des évêques parurent aussi rue Oudinot qui venaient faire appel, pour leurs œuvres, au concours de l'écrivain converti.

Le ton de la conversation restait comme jadis celui de la cordialité et de la bonhomie, empreint toutefois chez Coppée d'une certaine mélancolie qu'expliquaient l'âge et la souffrance toujours prête à reprendre l'offensive. Il disait un jour l'indifférence du public pour la poésie et combien les poètes, même les plus célèbres, sont en somme peu connus :

« Pardon, interrompit quelqu'un, vous du moins vous n'avez pas à vous plaindre, vous êtes connu de tous.

« — Oui, s'exclama-t-il, je suis célèbre, je suis populaire ; mais au fond, que connaît-on de moi ?

« — Eh ! bien, on connaît... *la Grève des forgerons*.

« Et comme il levait les bras (le succès incomparable de ce poème avait le don de l'exaspérer comme l'obsession du *Vase brisé* troublait la méditation du noble Sully Prudhomme).

« — On connaît *le Passant*, tout le monde connaît *le Passant*, *le Luthier de Crémone*, *Severo Torelli* ; il n'est pas un lettré en France qui n'ait vu jouer ou qui n'ait lu *Pour la Couronne*,...

« — Oh ! oui, parlons-en, de *Pour la Couronne*. Une fois, alors qu'on représentait ma pièce, je passais devant l'Odéon, et curieux de voir comment était composé l'auditoire, je me glissai aux premières galeries. A peine étais-je assis, deux dames très bien vinrent se placer auprès de moi, se recueillirent, écoutèrent un instant, et sans plus tarder, l'une se pencha à l'oreille de l'autre : « Ma chère, ce sont des vers ! Allons-nous en ! »

« Et il conclut :

« — La gloire, mes amis, quelle blague ! Tenez, un jour à l'Odéon également, j'assistais à une représentation donnée au bénéfice de je ne sais plus quelle œuvre charitable. Je me trouvais au premier rang des fauteuils d'orchestre et un artiste venait de déclamer *les Pauvres gens* devant un public enthousiaste. Un musicien, emballé comme toute l'assistance par le prestigieux poème questionna un de ses confrères : « De qui est-ce ? » Et l'autre, impertubablement, sûr de son érudition, laissa tomber de haut ces trois mots : C'est de Reboul !

« Le poète riait de ce bon rire gouailleur que nous connaissions ; mais il était déjà gêné par le terrible mal qui devait le torturer et l'emporter... (1) »

Dans le même temps, son ami Sully Prudhomme qu'il allait souvent visiter, souffrait d'une interminable maladie :

« Quelle était l'horreur de ses souffrances physiques ? dit Frédéric Masson. On ne pouvait se tromper aux angoisses qui passaient sur son noble visage, à l'agitation continuelle de son corps infirme, aux contractions lamentables de ses pieds, aux temps que prenait sa parole haletante ; mais plus que le corps, l'âme semblait misérable,... il revenait constamment à la mort et au par-delà la mort... Et lorsque Coppée qui jusque-là... s'efforçait en gaieté pour remonter Sully et le distraire, devenu tout à coup très grave, répondit, dans une affirmation convaincue : « Moi, je crois », lui, tourné, le regardant de ses

(1) Ernest PRÉVOST, *Souvenirs*, dans *Comedia* du 27 janvier 1925.

« beaux yeux où passait une admiration jalouse et levant ses pauvres
 « mains, dit seulement : « Ah ! Coppée, vous ne savez pas comme vous
 « êtes heureux ! » Et quand sortis de la maison, du jardin, sans s'être
 « dit un mot, tant ils étaient remués par ce double martyre (les visiteurs)
 « se retrouvèrent sur le chemin des Princes, Coppée, allumant une
 « cigarette, et d'un regard prenant possession des arbres, des fleurs,
 « de l'azur du ciel, de la félicité vivante de la nature... fit, comme s'il
 « continuait la conversation : Et puis c'est bien plus simple (1) ! »

La production des dernières années est peu abondante. L'activité de l'homme de lettres s'est laissé, en grande partie, absorber par celle de l'homme politique, la lassitude de l'âge se fait sentir ; et aussi, pourquoi ne pas l'avouer, l'écrivain ayant dit ce qu'il avait à dire, risquerait de se répéter. D'ailleurs il pouvait se rendre le témoignage qu'il n'avait pas perdu son temps :

« Je suis, disait-il en 1905, à un rédacteur de *Je sais tout*, un travailleur
 « très irrégulier : je me lève tard, je n'ai jamais eu, à proprement parler,
 « d'heures de travail. Un paresseux qui a beaucoup travaillé, voilà
 « comment je me définirai. Je travaille par à-coup : j'ai écrit *Severo*
 « *Torelli* en une vingtaine de jours et *les Jacobites* en un mois. Par
 « exemple, mes romans, j'ai mis un temps infini à les écrire, je les laissais,
 « j'y revenais, puis je les abandonnais encore.

« Pour les vers, je les écris en marchant. Je jette d'abord sur le papier
 « un monstre, un canevas informe, puis je marche, je parle mes vers,
 « je les écoute, je juge l'effet qu'ils produisent. Et je fume, je fume, ou
 « plutôt j'allume sans cesse des cigarettes que j'envoie dans le feu après
 « deux ou trois bouffées. Et je rature, je rature... (2) »

C'est là l'évocation d'un passé qui s'enfuit. Le recueil de poésies : *Dans la prière et dans la lutte* est de 1901 ; les *Contes pour les jours de fêtes*, de 1903 ; les *Vers français* qui sont encore faits de prières et surtout de luttes, de 1906 ; de 1906 également un discours prononcé au nom de l'Académie française pour l'inauguration du monument d'Alfred de Musset. Et c'est tout, sauf quelques pièces séparées, comme la *Lettre de Christmas*, la dernière qui est de 1908.

En 1904 était morte la princesse Mathilde. Il avait assisté à ses derniers moments.

« Le jour tombait, écrit-il, et dans une demi-obscureté, je voyais le lit,
 « et autour du lit, la princesse Clotilde, les religieuses et quelques
 « personnes. J'entendais le rôle de la mourante et voyais sa main déchar-
 « née abandonnée sur le rebord du lit. Je m'approchai doucement et
 « m'inclinant, je baisai cette main déjà froide (3). »

Quelle émotion il devait mettre dans ce suprême hommage ! car sans doute se rappelait-il à cette même minute que c'était cette main défaillante qui avait donné le premier signal des applaudissements pour *le Passant*.

Une grande tristesse tombe sur ces dernières années de François

(1) Discours de réception de Henri Poincaré à l'Académie française ; réponse de Frédéric Masson, cité par J. Monval ; Sully Prudhomme et François Coppée, dans le *Correspondant* du 25 septembre 1927.

(2) *Comment ils travaillent*, dans *Je sais tout* du 15 février 1905.

(3) Jacques DE LA FAYE : *La princesse Mathilde*, p. 344.

Coppée. Même après la crise de 1897, lorsque ses médecins lui avaient recommandé de ne pas prolonger ses villégiatures, il quittait Paris pendant quelques semaines de l'été pour le bord de la mer. Il emmenait sa « smala », c'est-à-dire sa sœur, son secrétaire, un neveu ou une nièce, une servante et les chats dont il ne pouvait se séparer. Il allait sur une plage de la Manche d'où il lui était facile de rejoindre Paris à la première alerte.

Mais sa sœur Annette vieillissait : elle avait quinze ans de plus que lui. Et avec la vieillesse, les infirmités se faisaient sentir, surtout une surdité qui lui fit désirer de plus en plus de rester chez elle. Dès lors François Coppée se refusa les vacances qui lui auraient été salutaires ; il ne quitta plus Paris que pour de courtes absences, se contentant, durant les grandes chaleurs, de l'ombre que projetaient sur son jardin et ses fenêtres les grands arbres du parc de M. Denys Cochin.

Il eut cependant, le 23 mars 1907, la joie empreinte de mélancolie, de remettre à son cher ami Sully Prudhomme que la mort n'avait pas encore délivré, une médaille commémorative à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'élection du noble poète à l'Académie française :

« Pourquoi, disait-il, vos admirateurs ont-ils désiré que je vous salue en cette circonstance ? Tout simplement parce que je suis, depuis quarante ans, votre compagnon dans la carrière des lettres ; parce que, comme vous, mais à un moindre rang, j'ai fidèlement servi l'art des vers et observé les lois fortes et souples qui en ont favorisé, dans notre cher langage, le magnifique épanouissement, enfin parce que tous connaissent notre réciproque affection et savent bien que, au seul mot d'amitié, vibrent dans votre cœur et dans le mien deux échos absolument pareils, purs et sonores comme deux belles rimes (1). »

Cette cérémonie devait être la dernière rencontre des deux poètes. Dans le même temps que Sully Prudhomme, un dimanche de mai 1907, mourait, un autre ami très cher aussi à Coppée et converti, comme lui, après une vie d'indifférence. J.-K. Huysmans avait connu d'atroces souffrances égalant en répugnante abomination celles de sainte Lydwine de Schiedam dont il avait retracé la vie : « Il a payé sa rançon par tant de souffrances si chrétiennement supportées, disait Coppée ; je ne suis pas inquiet de son âme, en me rappelant les paraboles de l'enfant prodigue, de la brebis égarée et des ouvriers tardifs (2). »

En mai 1907, il eut lui-même de sérieuses appréhensions pour sa santé. Il avait ressenti à la langue une gêne due à une légère excroissance de chair : comme elle persistait, il s'en tourmenta et consulta le docteur Duchastelet. Celui-ci le rassura mais sans se rassurer quant à soi sur la nature du mal dont se révélait le premier symptôme. Le hideux cancer allait, pendant douze mois, torturer et dévorer sa proie.

Se fit-il illusion ? Jamais on ne prononça devant lui le nom redoutable ; à ses questions inquiètes, pressantes, on opposait une fin de non-recevoir. On devait pourtant le consulter sur l'opportunité d'une

(1) Jean MONVAL, *Sully Prudhomme et François Coppée*, dans le *Correspondant* du 25 septembre 1927.

(2) Jean MONVAL, *Huysmans et François Coppée*, dans le *Correspondant* du 10 juillet 1925.

opération qui lui aurait enlevé l'usage de la parole. Il refusa son consentement ; mais qu'on l'eût mis devant une telle éventualité lui laissait supposer la gravité du cas.

— Allez, ils ne me tromperont pas, disait-il. Je sais ce que j'ai !

— Vous savez, répondait-on. Comment se fait-il pourtant que les médecins déclarent ne pas le savoir, demeurent indécis quant à la nature du mal, mais tout au moins, nient que ce soit... *ça* ?

— Eh bien ! si ce n'est pas *ça*, c'est quelque chose qui ne pardonnera pas (1).

Cependant cet été-là, il connut encore la joie de vivre. Le docteur Duchastelet lui permit un voyage en Bretagne. Il s'en alla donc avec lui passer quelques jours à Beg-Meil, à la pointe de cette baie de Concarneau où la lumière d'été caresse des flots d'argent devant le rideau sombre de la Forêt-Fouesnant. L'air était doux et ranimait ses membres endoloris : il put même aller en mer et faire quelques excursions à la voile dans une anse moins mouvementée que la Seine au croisement de deux chaînes de bateaux.

Quand revint l'automne, ses amis purent constater le ravage du mal. La démarche était moins assurée, le bistre du teint s'était accentué et prenait des tons plombés, les traits étaient creusés par la douleur, et la pâleur du regard traduisait l'angoisse de l'être atteint dans ses sources vives. Ce n'était plus Coppée : ce n'était plus celui qu'on avait connu si élégant et si simple, à l'aise et à sa place partout, aussi bien dans le monde qu'à la tribune, devant les gens de théâtre comme devant ceux d'Eglise, à l'Académie comme dans la rue ou au café, avec les petites gens et avec les princes, partout naturel et exquis, esprit avisé et causeur amusant, séduisant les intelligences comme les cœurs : c'était un pauvre être qui n'était plus que l'ombre de lui-même.

Alors tout Paris commença de défiler rue Oudinot pour prendre des nouvelles : « La célébrité est une complication dans la maladie », avait-il dit souvent. Son entourage devait vérifier l'exactitude de cette parole.

On eut pour lui des attentions d'une délicatesse touchante. M. Jules Truffier, sociétaire de la Comédie française, voulut que la croix d'honneur qu'il venait de recevoir, lui fût remise par François Coppée dans sa chambre. M^{me} Segond-Weber qui avait joué récemment pour la première fois Silvia du *Passant*, en matinée à la Comédie française, accourut rue Oudinot, en costume de scène, et força la porte du malade. Geste théâtral, mais qui émut doucement l'auteur du *Passant*.

« Coppée la regarda un instant, silencieux, tandis qu'un flot de souvenirs se pressaient en sa mémoire.

« — Vous êtes belle, ma chère amie, dit-il enfin.

« La voix un peu troublée, elle répondit :

« — Je vous dois encore une des inoubliables journées de ma carrière, mon cher maître !

« Puis brièvement, elle lui fit le compte rendu de la représentation.

« — Que tout cela est loin de moi ! reprit-il gravement. Je vais mourir (2). »

(1) C. COUTURIER, *Chez François Coppée*, p. 209.

(2) *Id. Ibid.*, p. 213.

Parmi les plus assidus près du malade était Arthur Meyer qui venait presque chaque jour. Il venait pour M^{me} de Loynes que l'âge retenait chez elle mais qui pensait souvent à Coppée et qui disait à Meyer, en songeant, elle aussi, à sa fin prochaine : « J'emporte un remords, un seul : j'ai fait de la peine à Coppée... Il m'a pardonnée, mais moi, je m'en veux toujours ; je sais qu'il est souffrant ; quand on me permettra de sortir, j'irai le voir. Il me parlera de Dieu : il en parle si bien ! et de sa justice, et de son indulgence pour les pécheurs et les pécheresses... (1) »

Meyer venait aussi pour son propre compte : une longue amitié l'unissait à Coppée qui avait été le témoin de son mariage et qui lui resta fidèle malgré les multiples et violentes attaques dont le directeur du *Gaulois* était l'objet même dans les milieux nationalistes.

Chaque jour aussi, ou à peu près, venait Denys Cochin par une porte du mur mitoyen : il traversait le petit jardin et montait les quelques marches qui donnaient accès à la chambre du malade.

Le mal faisait de rapides progrès. En décembre, on put craindre l'issue redoutée : une crise terrible, en effet, se déclara ; mais elle fut surmontée, et François Coppée vit commencer l'année 1908. Les souffrances redoublaient cependant ; on dut user de la morphine, à petites doses d'abord, puis davantage et l'effet s'en atténuait à mesure. Alors c'est à sa foi que le malade fit appel pour supporter sa souffrance : « Si je n'étais croyant, disait-il, je vous assure que je n'aurais pas subi cela jusqu'au bout (2). »

« La maigreur s'accroissait... Parfois, dit son secrétaire, il quittait son « lit. Par la petite porte donnant accès du côté de sa chambre à coucher « (à la salle à manger) il entraînait tout à coup, vêtu d'une robe de chambre « flottante et coiffé d'un bonnet de soie. Les prunelles claires fixaient « sur nous un regard fiévreux, il prenait une chaise, s'asseyait auprès « de la table et demeurait un moment à nos côtés. Etreints d'une in- « surmontable angoisse, nous nous rappelions les déjeuners de naguère, « sa conversation charmante, tant de choses abolies.

« Mais bientôt il se levait : — Je n'en peux plus, disait-il. Et il disparaissait... (3).

C'est dans cet état de faiblesse que le 5 mars 1908, il se rendit à l'Institut. Jean Richepin se présentait aux suffrages de l'Académie, et le poète des humbles tenait à voter pour le poète des gueux. Ses confrères navrés virent s'avancer, selon le mot de M. H. Lavedan, « le spectre de ce Coppée dont la présence apportait quelques mois auparavant, une gaieté si communicative parmi eux ». Jean Richepin fut élu, et Coppée emporta cette joie en retournant rue Oudinot.

Cependant lui-même se reprenait parfois à espérer : « Je ne crois pas être menacé immédiatement, disait-il ; mais je resterai infirme. C'est affreux (4) ! » Sa parole s'embarrassait de plus en plus ; il n'articulait qu'à peine.

(1) A. MEYER : *Ce que je peux dire*, p. 403.

(2) C. COUTURIER, *op. cit.*, p. 219.

(3) *Id. Ibid.*, pp. 219, 220.

(4) *Id. Ibid.*, p. 221.

« Si au moins, ajoutait-il, je pouvais encore écrire quelques vers (1) ! »
 Les derniers qu'il écrivit furent pour un exemplaire du *Passant* qui appartenait à Meyer. C'est le sonnet que voici :

Jeune front caressé par un rayon de gloire,
 Tel il fut. C'est l'auteur acclamé du *Passant*.
 Malade, infirme et vieux, tel il est à présent.
 Que c'est loin, cette aurore, et voici la nuit noire !

Pourtant ils restent chers à plus d'une mémoire,
 Le gentil Zanetto qu'enivre avril naissant
 Et Silvia, devant tant de charme innocent,
 Sur son désir pervers remportant la victoire.

Déjà quarante fois avril a reverdi,
 Poète, et ton *Passant* est encore applaudi.
 Peut-être, avec ton nom, l'œuvre durera-t-elle.

Démon des écrivains, arrière, vanité !
 Qu'ils sonnent faux, les mots gloire et postérité,
 Pour le croyant qui songe à la vie éternelle.

Ce sonnet est daté du 4 avril. La vie éternelle était proche. Mais avant d'y parvenir, François Coppée connut encore une grande douleur. Sa sœur Annette s'éteignit à l'âge de quatre-vingt-deux ans le dimanche 17 mai 1908. Il tint à veiller jusqu'à la dernière minute celle qui, si longtemps et si discrètement, avait veillé sur lui, et demeura plusieurs heures à prier près du lit mortuaire malgré les supplications des siens. Il voulait même assister aux obsèques, mais ses forces le trahirent et il dut y renoncer.

L'épreuve l'atteignit douloureusement, sans l'abattre cependant ; il écrivait le lendemain à un ami :

« Ma pauvre sœur... vient de s'éteindre après une grippe jointe à son état de grande faiblesse.

« Quel vide affreux c'est dans ma vie. Elle a joué à la petite maman avec moi, quand j'étais un bébé. Quand ma mère mourut, — j'avais trente-deux ans —, elle a pris sa place. Jamais je ne pourrai dire assez combien elle a contribué à la douceur et à la dignité de ma vie.

« Me voilà tout seul, toujours bien malade, provisoirement infirme, — les médecins l'espèrent, du moins — et bien, oh ! bien malheureux !

« Ma pauvre et bien aimée sœur Annette s'est éteinte sans un effort apparent, sans une souffrance sensible. Mais que sait-on devant cet état mystérieux qui précède la mort ? (2) »

Son tour allait venir de sonder le mystère. La semaine s'écoula, comme les autres, dans des souffrances chrétiennement supportées et qui ne laissaient d'espoir qu'à lui seul. Le samedi 23 mai, sur les huit heures du matin, un changement brusque altéra les traits déjà si ravagés du pauvre visage. Coppée sentit que le reste de ses forces l'abandonnait. Il ne pouvait plus parler. Il traça d'abord quelques mots sur

(1) C. COUTURIER, *op. cit.*, p. 221.

(2) F. COPPÉE, *Lettres à sa mère et à sa sœur*, pp. 277, 278.

un papier pour demander qu'on augmentât la morphine ; puis à dix heures, il écrivit qu'on fît venir le prêtre.

Un vicaire de Saint-François-Xavier accourut, et lui donna les onctions qu'il reçut en s'efforçant de répondre aux prières de l'Eglise. Le prêtre lui serra affectueusement les mains, lui disant : Espérons ! Le malade répondit par un regard vers le crucifix pendu à son alcôve. Il ne prononça plus un mot, mais leva les yeux à plusieurs reprises vers l'image de Celui en qui il avait mis sa foi.

Il mourut à une heure et demie de l'après-midi.

DEUXIÈME PARTIE
L'ŒUVRE DE FRANÇOIS COPPÉE

CHAPITRE VI

LES INFLUENCES

L'œuvre de François Coppée est considérable : il a abordé un grand nombre de genres, tour à tour poète lyrique, épique et dramatique ; conteur, nouvelliste et romantique ; critique littéraire et dramatique ; chroniqueur enfin ; et tout cela avec une facilité qui ne s'est jamais démentie.

Son talent est-il de qualité supérieure ? Apporte-t-il des formules d'art toutes nouvelles, et doit-on le compter au nombre de ceux dont le nom restera dans l'histoire des lettres ? ou bien est-il seulement un consciencieux et habile ouvrier du vers, un prosateur agréable et abondant ? C'est à l'étude de son œuvre que nous devons le demander.

Telle quelle, cette œuvre présente un triple aspect qui correspond à trois périodes bien distinctes dans la pensée et la production de l'auteur. D'abord, depuis les premières poésies, depuis *le Reliquaire* jusqu'au *Passant*, la période des brillants débuts. Si le poète n'arrive pas d'emblée à la célébrité, ses coups d'essai sont cependant appréciés des maîtres, et la poésie du *Reliquaire* obtient le suffrage de ceux qui, de 1860 à 1870, font la loi au Parnasse français. La consécration de la renommée vient ensuite ; mais l'auteur du *Reliquaire* et des *Intimités* se retrouve à peine supérieur à lui-même dans le poème dialogué dont l'écho du théâtre amplifie seulement la sonorité.

Une période plus longue suit, de 1870 à 1884, celle de la maturité, où l'écrivain, prenant conscience de ses dons, produit des œuvres plus personnelles. Elle est dominée par la poésie des *Humbles* et celle, plus intime, de *Promenades et Intérieurs*. Elle ne s'y réduit pas cependant ; et Coppée s'irritera presque de s'entendre appeler « le poète des humbles » comme il s'était irrité déjà de s'entendre si souvent appeler « l'auteur du *Passant* ». Il lui semble qu'il y a quelque injustice à méconnaître le vigoureux effort qu'il fournit en abordant des genres aussi différents que le théâtre, la littérature élégiaque, la littérature des contes et la critique dramatique. Car tout cela s'ajoute à une poésie d'un genre à part où il est passé maître et qui le caractérise.

L'élection à l'Académie française, en consacrant un talent si varié, semble en avoir arrêté l'effort ou du moins le renouvellement. La période qui suit est abondante mais pauvre, et l'auteur ne retrouve pas toujours la verve d'autrefois. Sans doute elle ne l'a pas tout à fait délaissé ; et l'on entend dans *Arrière-Saison* la note sentimentale d'*Intimités* et même de *Promenades et Intérieurs*, nuancée, à vrai dire, d'une mélancolie plus profonde. Cette note suffit à sauver de l'oubli la dernière partie de l'œuvre.

Si Coppée se rattache à une école, on ne lui a jamais entendu exprimer de déclaration ou de profession de foi exclusive : il n'est pas de ceux qui, pour se définir, croient indispensable de s'opposer. Parnassien, il admire les romantiques et ne dédaigne pas les classiques. Même il lui est arrivé, lui si sensible et partisan d'une poésie tout intime, de faire l'éloge de Malherbe et de rendre hommage à l'œuvre de ce législateur un peu rude de la poésie ; hommage d'autant plus méritoire que, comme tout bon Parnassien, il a célébré le culte de Ronsard et lui a, après Sainte-Beuve et plusieurs autres, dédié le sonnet traditionnel.

En réalité cependant ni Malherbe ni les classiques n'ont eu d'influence profonde sur sa pensée. L'élève qui dut quitter le lycée à la fin de la troisième avait à peine eu le temps de prendre contact avec eux. Déjà, à ce moment, il connaissait les romantiques qui avaient pour lui l'attrait du fruit défendu. La formation qu'il se donna ensuite en lisant leurs œuvres, lectures rapides sous les galeries de l'Odéon, prolongées et réfléchies à la bibliothèque Sainte-Genève, c'est aux auteurs contemporains qu'il la demande, et très délibérément, c'est dans ces modèles qu'il cherchera le secret de l'inspiration et de l'expression poétiques. Il connaît d'ailleurs ses limites ; et s'il possède tous les romantiques, il y en a de trop grands pour qu'il espère les égaler jamais ; il en est d'autres plus accessibles dont la sensibilité s'accorde mieux avec la sienne :

Non ceux que le lyrisme emporte aux fiers sommets,
Mais les doux, les souffrants, mais Sainte-Beuve, mais
Musset quand il s'abstient de rire, et Baudelaire,
Lorsque pour engourdir son mal et sa colère,
Il se plonge dans les parfums lourds de langueur (1).

L'humble existence, repliée sur elle-même, de ce jeune homme sentimental, une santé précaire qui pouvait lui faire craindre la gravité d'un mal latent encore mais redoutable, l'obligeaient à s'interdire les grands desseins et les vastes pensées. S'il devait être poète, ce serait comme Joseph Delorme dont la Muse n'est « ni l'odalisque brillante, ni la jeune et vermeille Péri », mais la pauvre fille garde-malade, malade elle-même, qui veille sur son vieux père en attendant de mourir. Il avait lu sans doute le passage de la *Vie de Joseph Delorme* où Sainte-Beuve définit si bien sa manière et sa place dans l'école romantique :

« Quoiqu'il ne se soit jamais essayé qu'en des peintures d'analyse sentimentale et des paysages de petite dimension, Joseph a peut-être le droit d'être compté à la suite, loin, bien loin, de ces noms célèbres (2). S'il a été sévère dans la forme, et pour ainsi dire, religieux dans la facture ; s'il a exprimé au vif et d'un ton franc quelques détails pittoresques ou domestiques jusqu'ici trop dédaignés ; s'il a rajeuni ou refrappé quelques mots surannés ou de basse bourgeoisie exclus, on ne sait pourquoi, du langage poétique ; si enfin il a consciemment obéi à une inspiration naïve et s'est toujours écouté lui-même avant de

(1) *Intimités*, XI.

(2) A. Chénier, Lamartine, Vigny, V. Hugo, E. Deschamps.

« chanter, on voudra bien lui pardonner peut-être l'individualité et la « monotonie des conceptions, la vérité un peu crue, l'horizon un peu « borné de certains tableaux ; du moins son passage ici-bas, dans « l'obscurité et dans les pleurs n'aura pas été tout à fait perdu pour « l'art : lui aussi, il aura eu sa part à la grande œuvre ; lui aussi il aura « apporté sa pierre toute taillée au seuil du temple ; et peut-être, sur « cette pierre, dans les jours à venir, on relira quelquefois son nom (1). »

Il y a là un programme qui devait enchanter le futur auteur des *Humbles et de Promenades et Intérieurs* : « Sainte-Beuve, dans ses poésies beaucoup trop dédaignées, dit-il (2), a voulu prouver que rien n'était prosaïque. J'ai tenté d'aller aussi loin, plus loin que lui. Car à tout prix, je voulais mettre dans mes vers une note personnelle. » Ce qu'il y mettra de personnel, dès ses premiers recueils c'est, avec la note réaliste, une poésie faite de sympathie fraternelle qui est plus étrangère à un analyste comme Sainte-Beuve. Toutefois si celui-ci a raconté la vie de Joseph Delorme plutôt que celle des petites gens, il a ouvert ou plutôt élargi la voie où s'est engagé Coppée, et ce n'était que justice de la part de ce dernier de reconnaître ce qu'il devait à son devancier.

Est-il également redevable à Musset ? On a dit souvent que nul autre après le poète des *Nuits*, n'avait plus et mieux parlé de l'amour que celui qui, passé la quarantaine, s'écriait encore :

Et l'amour est la grande affaire de la vie (3) !

« Ce n'est pas par méprise, dit Anatole France (4), qu'on l'a admis dans l'intimité des cœurs. » Il a chanté, en effet, le premier émoi de l'amour dans l'adolescent, même dans l'enfant : et le page de la première *Intimité*, « le passant » de Florence s'apparentent à Fortunio. Homme mûr il a souffert du mal d'aimer qui s'insinue peu à peu dans la douceur d'aimer : il a dit lui-même qu'*Olivier* est son *Rolla* ; comme Rolla, en effet, Olivier s'est égaré dans la recherche de l'amour, comme lui il voudrait, en vain, remonter le courant qui l'a entraîné, jusqu'à la source des joies pures et saines. Pas plus que le cœur de Musset, celui de Coppée ne se résigne à vieillir : jusque dans sa déchéance Musset trouve des accents d'une émotion unique, et l'automne de Coppée a fait fleurir un chrysanthème dont l'éclat ne pâlit pas près de la fleur printanière de Zanetto.

L'un et l'autre ont pris l'amour au sérieux, persuadés tous deux « qu'on ne badine pas avec lui ». Pourquoi Coppée semble-t-il reprocher à Musset de rire parfois ? Comment ne voit-il pas que l'esprit de ce dernier, qui est des plus fins, ne nuit pas à la profondeur du sentiment, que ce rire n'est qu'une défense contre les imbéciles et les pédants, contre lui-même aussi et le danger que lui fait courir une sensibilité excessive, et que si l'auteur de la *Ballade à la Lune* et de tant de comé-

(1) *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*, p. 25 (Paris, Charpentier, 1845).

(2) *Causeries* faites en 1879 dans la salle de conférences du boulevard des Capucines, dans *Souvenirs d'un Parisien*, p. 159.

(3) *Arrière-Saison, L'Incorrigible*.

(4) *La vie littéraire, 1889-1890 : François Coppée*.

dies, charmantes de verve et d'entrain, s'amuse en passant, il a toujours été fidèle à la Muse qui s'adresse à son cœur pour lui révéler son génie.

L'un et l'autre ont entouré l'amour d'une atmosphère de poésie : tout est poésie chez Musset, dans ses comédies comme dans ses poèmes : la sensibilité ardente qui anime ses vers, les décors de rêve dont il fait le cadre de ses drames, la fantaisie ailée et la grâce spirituelle de ses personnages ne sont pas les moindres éléments de cette poésie. Coppée aura le rare mérite de mettre la poésie là où elle n'est pas d'ordinaire ; et dans ses comédies, jusque dans ses drames, il lui fera une part, combien grande dans ceux où l'on a pu précisément voir une influence directe de Musset : *Le Passant*, *Le Luthier de Crémone*, *L'Homme et la Fortune* !

Toutefois si François Coppée se rapproche souvent d'Alfred de Musset, il ne l'égale jamais. La distance de l'un à l'autre tient d'abord à la différence de leurs personnalités. Musset est bien de la génération pâle et ardente dont il parle à la première page des *Confessions*, tandis que le petit garçon étiole qu'est Amédée Violette ne rappelle guère ces enfants, sensibles et nerveux, des officiers de l'Empire, pas plus que le jeune commis du ministère ne ressemble au dandy que l'existence comblait de ses dons. Surtout la vie ne les a pas également traités. Si l'amour a été la grande affaire de l'un et de l'autre, Musset en a fait une tragique expérience ; Coppée, dans une circonstance au moins, en a connu les déceptions, mais l'aventure n'est en rien comparable à l'histoire des amants de Venise. Coppée aura beau dire : Olivier n'est pas Rolla, plus qu'il n'est Octave ou Cœlio.

Les œuvres aussi sont différentes parce qu'elles procèdent de deux pensées et de deux sensibilités d'ordre différent. Qui s'étonnerait de ne pas trouver sur les lèvres d'Olivier les apostrophes de Rolla ?

O Christ, je ne suis pas de ceux que la prière
Dans les temples muets amène à pas tremblants !

ou encore :

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
Voltige-t-il encor sur tes os décharnés ?

C'est qu'Olivier n'a pas comme Rolla la valeur d'un symbole. Rolla, c'est Musset, mais c'est aussi toute une génération désenchantée qui maudit ceux qui lui ont enlevé la foi. Olivier représente l'aventure amoureuse de Coppée, rien de plus.

Quant « aux puissances du désir et du rêve », jamais Coppée n'en sera maître comme l'a été Musset. L'amour selon Coppée, est une chose toute simple, aimable certes, triste parfois mais non pas au point qu'on ne puisse se consoler de cette tristesse. Aubade ou sérénade, il est aussi naturel que le jour qui vient ou qui s'en va, que les saisons qui se succèdent. L'amour selon Musset est une chose mystérieuse et grave qui inquiète le poète lui-même et les personnages que crée son imagination, même quand ils s'y portent avec la spontanéité et la fougue de leur jeunesse. Et c'est parfois une chose redoutable qui laisse meurtris pour toujours ceux dont il fait ses victimes. La douleur humaine, quand elle

touche le fond de l'amertume et qu'elle connaît le désespoir, lira un petit nombre de poètes qui ont écrit leurs vers avec le sang de leur cœur. Musset est de ce nombre, au tout premier rang. Ceux qui peuvent reprendre à leur compte le mot célèbre : Rien ne m'est plus, plus ne m'est rien ! supportent d'entendre *la Nuit de Décembre*, ils s'y découvriront eux-mêmes : que trouveraient-ils d'équivalent dans l'œuvre de Coppée ?

« J'ai chanté ma chanson », a-t-il pu dire. Il l'a chantée, en effet, avec une sincérité d'émotion qui en fait le charme, mais ce n'est qu'une chanson, et, quelle qu'en soit la nuance, qu'il s'agisse de la chanson d'avril ou de celle de l'arrière-saison, elle n'aura jamais l'ampleur et la beauté du chant qu'a fait entendre le triste « enfant du siècle » dont l'écho se prolonge dans les cœurs douloureux.

L'influence de Baudelaire se fait nettement sentir dans les premières poésies de François Coppée. On pourrait s'en étonner — car elle s'harmonise peu avec ses tendances naturelles — si elle ne devait être mise au compte d'une admiration juvénile.

Les Fleurs du mal avaient paru en 1857 ; le livre avait été aussitôt condamné en justice correctionnelle, et le poète en avait donné en 1861 une nouvelle édition, mais diminuée des poèmes atteints par la condamnation. Ces démolés avec la justice ajoutaient à la séduction d'une œuvre étrange. Coppée la lut avec passion et telle fut d'abord l'impression reçue qu'un de ses premiers poèmes, de ceux qui retinrent l'attention de Catulle Mendès, avait précisément pour titre : *Fleurs mortelles* (1). Les *Fleurs mortelles* sont la pièce la plus caractéristique du genre. On retrouve encore cependant des motifs baudelairiens soit dans le *Cahier rouge*, soit dans le *Reliquaire*. Les titres de certaines pièces du premier de ces recueils sont à cet égard significatifs : *Fantaisie nostalgique*, *Désespérément*, *Désir dans le spleen*. Le sonnet : *Solitude* du second est d'un symbolisme qui est dans la manière du maître :

Je sais une chapelle horrible et diffamée,
Dans laquelle autrefois un prêtre s'est pendu...
Ma conscience est cette église de scandales.

Confession qui, dans la bouche de Coppée, semble plus déclamatoire que sincère. Dans la pièce *Et nunc et semper* du même recueil, les troisième et quatrième quatrains sont du très bon Baudelaire :

Que la forêt frémissse ainsi qu'un chœur de harpes,
Ou que le soir s'embaume aux calices ouverts,
Le son ou le parfum des maux jadis soufferts
Descend sur ma pensée en funèbres écharpes.

Ames tristes des fleurs, chastes frissons des bois,
Me haissez-vous donc puisqu'il faut que je sente
Dans vos arômes chers les baisers de l'absente
Et que j'entende en vos échos vibrer sa voix ?

(1) *Vers d'amour et de tendresse*, recueil publié en 1928 par Jean Monval.

La pièce du *Reliquaire* où se fait le plus sentir l'inspiration du poète de l'ironie et du désespoir est sans doute *La Bouquetière* qui est comme la *Danse macabre* de Coppée. La bouquetière est, en effet, la réplique de la danseuse de Baudelaire, et le défilé des moines, des rois, des bourgeois et des mendiants enlacés dans le sinistre rythme, correspond à la « risible Humanité » à qui la « bayadère sans nez » adresse son décevant discours.

A partir des *Intimités*, l'influence est moins nette et ne se réduit plus qu'à de rares réminiscences : le poète se dégage du satanisme et se rend compte qu'il n'a rien d'un poète maudit. Satanisme à part, pouvait-il prendre à Baudelaire ce qui en est resté, à savoir le symbolisme qui est en germe dans les *Fleurs du mal* ? Il y fallait l'inspiration et elle manque à Coppée, ou plutôt elle ne surgit pas des profondeurs d'une âme capable de pénétrer le sens caché des êtres. Car si le symbolisme était seulement un procédé, il en serait de lui comme de toutes les formules d'école qui valent pour un temps et tombent dans l'oubli. Il est bien plus et bien mieux selon qu'il est écrit dans *Correspondances* :

(Ce sont) de longs échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité
 Vaste comme la nuit ou comme la clarté...
 (Avec) l'expansion des choses infinies...

La « grande âme douloureuse » de Baudelaire, heurtée à l'univers hostile, a tiré de cette hostilité des accents d'une émotion souveraine. On ne les retrouve ni dans le *Cahier rouge*, ni dans le *Reliquaire*, ni dans *Intimités*.

Il serait naturel que ceux que l'on considérait au Parnasse comme des maîtres : Théophile Gautier, Théodore de Banville, Leconte de Lisle eussent eu leur part d'influence sur la formation et le développement du talent de Coppée. Une carrière poétique déjà longue puisqu'elle remontait aux premières années du romantisme avait établi l'autorité de Th. Gautier : la publication d'*Emaux et Camées* en 1852 avait consacré cette autorité. Ce volume, il le dit lui-même dans son *Rapport sur la poésie française* de 1863, fut accueilli favorablement « et les vers de huit pieds groupés en quatrains devinrent pour quelque temps un sujet d'exercice pour les jeunes poètes » (1). François Coppée ne manqua pas de s'y exercer en effet ; et on trouve trois poésies de ce genre dans le *Reliquaire* : *Sous les Branches*, *La Trêve*, *Bouquetière* ; quatre dans *Poèmes divers* : *Le Jongleur*, *Innocence*, *La mort du Singe*, *Chant de guerre circassien*. Quant au *Cahier rouge* et au recueil posthume de *Vers d'amour et de tendresse* qui contiennent l'un et l'autre plusieurs poésies de la première jeunesse, on y trouve une vingtaine de pièces de ce rythme.

Ce n'est pas seulement par la forme que ces pièces accusent l'influence de Th. Gautier : beaucoup d'entre elles, par leur sensualité, rappellent fâcheusement l'auteur du *Poème de la femme*, de la *Symphonie en blanc majeur* et de tant d'autres poésies où s'affirme de façon trop nette la séparation ou le divorce entre l'« Art » et la morale. Mais la poésie de

(1) *Rapport*, p. 323.

Gautier n'est pas tout entière dans *Emaux et Camées*. Bien avant ce recueil en avaient paru d'autres : les premiers en 1830, *Albertus* en 1832, d'une poésie intime, cette poésie dont Faguet dit assez injustement qu'elle « offre des tentations à la muse de la platitude ». L'auteur y avait raconté à l'occasion « sa petite promenade du matin au Luxembourg et son petit déjeuner dans sa petite chambre » (1). A coup sûr, quand il l'a découverte, c'est avec cette poésie de « confidences amicales et d'épanchements familiers » bien plus qu'avec n'importe quel « madrigal panthéiste » que l'apprenti du Parnasse s'est senti des « affinités secrètes ».

Des affinités, il en a, nous le savons par ailleurs, avec Théodore de Banville mais peut-être plus avec la personne qu'avec son genre de talent. Evidemment les leçons de versification données par exemple dans les *Odes funambulesques* qui sont de 1857, et le Code rédigé dans le *Petit traité de poésie française*, ne pouvaient passer inaperçus d'un apprenti dans l'art difficile du vers et à coup sûr il en a fait son profit. Il ne semble pas cependant qu'il ait considéré comme un idéal la virtuosité de Banville. Celui-ci fait preuve d'un art ou d'un métier qui étonne jusqu'à déconcerter parfois. Il n'en est pas de même pour Coppée ; il ne recherche pas la rime riche pour elle-même, mais pour les besoins de sa poésie quand son vers rase de trop près la prose. Il ne pratique pas les rythmes compliqués : l'exemple de la ballade adressée précisément à Banville n'est pas unique, mais il est rare dans son œuvre (2). Le prologue du *Reliquaire* est une « terza rima » ; il n'y en aura plus par ailleurs. Quant aux rondeaux, triolets et autres petits poèmes qu'inventèrent les « rhétoriciens du temps jadis » pour jouer la difficulté et que Banville emploie pour la même raison, Coppée n'en fait aucun usage non plus que de l'ode si chère à Banville. Les sonnets sont nombreux, surtout dans les premiers recueils de Coppée, et l'on peut voir là une influence directe de l'auteur des *Cariatides*, du *Sang de la Coupe*, des *Princesses* ; mais le sonnet est naturellement en honneur parmi les poètes du Parnasse pour la facilité qu'il leur offre de donner une forme achevée à leur pensée ou à leur sentiment.

Où s'accuse nettement la différence entre les deux amis c'est dans leur inspiration et dans la conception qu'ils se font de leur art. Il ne faut pas répéter après Jules Lemaître (3), que Banville manque d'inspiration, comme s'il était seulement un clown du rythme et un jongleur de la rime. Il y a une pensée dans des recueils comme les *Cariatides*, et le *Sang de la coupe*, mais cette pensée est parfaitement païenne. Adorateur des dieux morts — en littérature s'entend — fervent admirateur de la Grèce et dévot d'Homère et de Pindare, Banville n'entraînera pas Coppée comme il le fera pour Hérédia, au haut des promontoires où gisent des temples en ruines. Quand il n'est pas païen, il est gaulois de la lignée de Villon, de Marot, de La Fontaine : c'est une veine que n'exploitera guère le sentimental Coppée.

Ce qu'il demande enfin à sa poésie est tout différent de ce que Coppée

(1) E. FAGUET, *Le dix-neuvième siècle*, p. 304.

(2) *Sept Ballades de bonne foi*, dans *Paroles sincères*.

(3) *Les Contemporains*, première série.

attend de la sienne : les *Odes funambulesques* nous renseignent suffisamment à cet égard. Dans la préface de ce recueil, il est question du drame bourgeois :

« Tout cela, dit-il, est réel comme le papier timbré, le rhume de cer-
 « veau et le macadam. Les gens qui se promènent sur ce tréteau...
 « semblent en effet s'occuper de leurs affaires ; mais est-ce que je les
 « connais, moi spectateur ? Est-ce que leurs affaires m'intéressent ?
 « Je connais Hamlet, je connais Roméo, je connais Ruy Blas, parce
 « qu'ils sont exaltés par l'amour, mordus par la jalousie, transfigurés par
 « la passion, poursuivis par la fatalité, broyés par le destin... Mais com-
 « ment connaîtrais-je ces bourgeois nés dans une boîte ? Ils ont, me
 « direz-vous, les mêmes tracas que moi, de l'argent à gagner et à placer,
 « des remèdes à acheter chez le pharmacien. Mais justement c'est pour
 « oublier tous ces ennuis que je suis venu dans un théâtre. »

Qu'on modifie ces derniers mots de la façon suivante : que je me suis réfugié dans la poésie, on aura une traduction plus exacte encore de l'état d'âme de Banville. Quant à extraire un atome de poésie de cette réalité, l'idée ne lui en viendra jamais. Au contraire, voici pour lui ce qu'est le poète. C'est dans la première des odes funambulesques : *La Corde roide* :

Tribun, prophète ou baladin,
 Toujours fuyant avec dédain
 Ces pavés que le passant foule,
 Il marche sur les fiers sommets
 Ou sur la corde ignoble, mais
 Au-dessus des fronts de la foule...

et dans la dernière de ces mêmes odes : *Le Saut du Tremplin* :

Frêle machine aux reins puissants,
 Fais-moi bondir, moi qui me sens
 Plus agile que les panthères,
 Si haut que je ne puisse voir
 Avec leur cruel habit noir
 Ces épiciers et ces notaires !

Après cela on peut citer *Le Jongleur* des *Poèmes divers*, ce jongleur qui aspire à devenir l'idole de la foule : supposé qu'il ait quelque ressemblance avec l'acrobate des *Odes funambulesques*, la ressemblance est purement fortuite.

Le Reliquaire fut, on le sait, dédié à Leconte de Lisle. L'auteur ne pouvait faire autrement, car Leconte de Lisle était pontife et même prophète au Parnasse, et ses jeunes confrères allaient chez lui « comme les croyants vont à la Mecque ». Mais si cet hommage était sincère, et rien n'autorise à en douter, il n'est pas sûr qu'il répondit à l'adhésion la plus intime de la pensée et du cœur. Un art qui pourrait se définir d'une part le réalisme érudit en poésie, d'autre part l'évocation de toutes les légendes et conceptions par où l'humanité traduit l'angoissant problème de sa destinée, une œuvre dont le pessimisme hautain et même l'athéisme se cachent mal sous le masque de l'érudition et sous une expression d'une netteté sculpturale, ne peuvent avoir beau-

coup de points communs avec l'art et l'œuvre du gentil poète que fut François Coppée. M. Souriau a finement montré dans son *Histoire du Parnasse*, au chapitre qu'il consacre à Coppée, comment celui-ci fit peu à peu figure d'hérétique au regard de l'orthodoxie parnassienne, et comment le maître en arriva à juger sévèrement le disciple indocile. Coppée n'a jamais affiché son indépendance : sa fidélité à l'amitié et le respect qu'il avait pour une supériorité incontestée le lui interdisaient. Cependant comme on parlait un jour devant lui d'*Œdipe roi* : « Oïdipous, comme dit Leconte de Lisle », fait-il ; et l'on devine le sourire qui accompagnait la réflexion. Sans malice il marquait l'opposition des tempéraments et des talents. Il savait bien que ses *Poèmes divers*, sauf exception comme *le Justicier*, et surtout ses *Poèmes modernes* ne rappellent guère les *Poèmes antiques* ou les *Poèmes barbares*.

« En vérité, mes camarades et moi nous allions tous les samedis soirs chez Leconte de Lisle — Victor Hugo étant trop loin, à Guernesey... »

« Victor Hugo étant trop loin ! » Evidemment, si Victor Hugo eût été plus près, c'est chez lui que Coppée eût fait le pèlerinage, à lui qu'il eût porté sa dévotion. Victor Hugo est son grand maître, sinon son unique maître. Que ne pouvait lui enseigner, en effet, le poète dont le souffle puissant est porté par les « quatre vents de l'esprit » ?

« Vous savez, écrivait-il pour ses lecteurs de *la Patrie*, si j'ai toujours passionnément admiré le plus grand, le plus extraordinaire des poètes lyriques, je ne dis pas seulement de la France mais peut-être de tous les pays. » S'il se défend de se laisser emporter à sa suite « aux fiers sommets » il est sensible cependant aux grands spectacles de la nature. Comme Hugo, il ne les décrit pas pour eux-mêmes, il les associe à ses joies et à ses peines, même au drame de l'existence humaine. Une des premières pièces du *Cahier rouge* est caractéristique à cet égard. En contraste avec la splendeur printanière,

C'était un vieux soulier, sale, ignoble, effrayant,
Laid comme la misère et sinistre comme elle.

On peut relever dans ce recueil mainte autre pièce où l'influence d'Hugo se fait nettement sentir. Si *Tristement* est plutôt d'inspiration lamaritienne, *En sortant du bal* fait penser aux jeunes filles qui sont mortes pour aimer trop le bal, *Douceur bercée* dit la poésie de l'enfance que V. Hugo a si bien rendue, *Le premier amour* rappelle le procédé antithétique du maître. Dans *le Reliquaire*, certaines strophes de *Vers le Passé* ont des réminiscences de *la Tristesse d'Olympio* ; tel quatrain de la poésie : *La Vague et la Cloche* si baudelairienne par ailleurs, est tout à fait dans la manière grandiose de l'auteur des *Contemplations*. Dans *Poèmes divers*, le *Chant de guerre circassien* a la couleur des *Orientales*. Même dans *Intimités*, il y a des passages (1) qui accusent encore l'influence du grand lyrique. Elle s'affirme jusque dans un poème qui retrace l'histoire d'un pauvre enfant trouvé :

(1) VII, 2-5, X, 13-17. °

O Nature ! c'était pourtant bien peu de chose :
 Laisser vivre un enfant, laisser croître une rose,
 Cela n'importait pas beaucoup à tes desseins...
 Non tu ne changes rien aux ordres éternels !

Ces vers sont extraits d'*Angelus* : n'est-ce pas là un écho de la *Tristesse d'Olympio* ?

Sa poésie de la vie familière sera-t-elle donc une réaction contre cette influence ? Il a voulu réagir, en effet ; et il a avoué (1) que si grande était l'emprise exercée sur lui par Hugo qu'à un moment il ne se donne plus la joie de le lire de peur de l'imiter. Il tient à donner sa note personnelle. Mais quoi ! même alors il sera encouragé par celui qui a écrit :

Les choses, tous les jours se passent de la sorte.

Ce vers est bien pourtant de l'auteur des *Contemplations*, cette Bible de la poésie, comme on disait au Parnasse du temps qu'on l'y admirait. « Si les romantiques ont osé appeler les choses par leurs noms, ils n'ont pas osé parler en vers de toutes les choses. J'en excepte, bien entendu, le prodigieux Victor Hugo dont le génie a eu toutes les audaces » (2), jusqu'à jeter le regard dans une mansarde, jusqu'à faire l'épopée des « pauvres gens », jusqu'à écrire à l'auteur encore timide du *Banc* : « Puissance du poète ! Voilà le pioupiou et la bonne d'enfants transfigurés. On n'en rira plus. Quelle élégie vous avez tirée de ces silhouettes jusqu'ici grotesques ! (3) ». On ne saurait exagérer l'importance de cette lettre sur le développement d'un talent qui se cherche encore ; mieux peut-être que des exemples ou des modèles, cet encouragement était de nature à donner au disciple la pleine conscience de ce talent.

De même qu'une poésie, il y a, chez Coppée, une épopée de la vie quotidienne ; mais c'est ailleurs que dans ses *Récits épiques* qu'il faut la chercher, dans quelques poèmes disséminés au cours de son œuvre où la vie des humbles est évoquée dans un cadre qui n'est pas celui de la légende ni même de l'histoire, mais celui de la réalité contemporaine. Il y avait tout au moins une indication de ce genre dans les *Pauvres gens*, et Coppée s'est essayé à écrire de ces petites épopées modernistes notamment dans la *Grève des forgerons*, le *Coup de tampon*. Précisément, à propos du premier de ces poèmes, Victor Hugo qui « comme philosophe et comme démocrate » n'acceptait pas le point de vue, lui écrivait : « Mais comme poète, j'applaudis, avec tout le public charmé, à tant de vers fermes, vigoureux et pathétiques. Continuez vos grands succès, vous finirez, je l'espère, par vous tourner tout à fait comme moi-même du côté du peuple. Le vrai est là. Quant au beau, vous savez le trouver » (4).

(1) *Souvenirs d'un Parisien*, p. 160.

(2) *Ibid.*, p. 159.

(3) J. MONVAL, *Victor Hugo et François Coppée*, dans le *Correspondant* du 10 septembre 1930, p. 699.

(4) *Lettre* du 10 janvier 1870 citée dans l'article du *Correspondant* : *Victor Hugo et François Coppée*, p. 701.

Il y avait, en effet, une œuvre à faire dans ce sens. *La Grève des forgerons* qui est de 1869 est un poème des débuts : malgré des exagérations dans la pensée et des maladresses dans la forme, elle est animée d'un souffle assez généreux pour qu'on pût espérer qu'elle serait suivie d'autres poèmes dont l'ensemble eût été une sorte d'épopée sociale. L'auteur n'a pas persévéré dans cette voie : du reste nous avons dit que ses idées, sinon ses sentiments, en fait de sociologie, étaient trop peu nettes pour inspirer une œuvre pareille à celle de Verhaeren par exemple. Il a donc préféré suivre les sentiers battus et refaire à sa manière la *Légende des siècles*.

Il s'est expliqué de ce dessein à l'occasion des causeries-lectures qu'il fit en 1879 dans la salle des conférences du boulevard des Capucines :

« J'ai longtemps hésité, dit-il, à m'engager dans cette voie où j'étais sûr de rencontrer à chaque pas la trace du passage de Victor Hugo. Il y a peu d'espoir de butin pour le chasseur dans les sentiers où il suit les empreintes du lion, et, dans la *Légende des Siècles*, le prodigieux poète a passé en revue toute l'histoire de l'humanité. Mais on ne ferait jamais rien si l'on se laissait décourager par les chefs-d'œuvre. Je me suis donc mis bravement à la besogne, et j'ai composé mes brèves épopées en me disant que dans les expositions de peinture on peut encore regarder avec intérêt les petites toiles de genre, placées au-dessous — bien au-dessous — d'un splendide tableau d'histoire (1). »

Il y aurait peut-être de l'injustice à condamner un effort somme toute méritoire, en discutant les termes de la comparaison employée plus haut. On aurait beau jeu à montrer qu'avec l'épopée on ne peut faire de petites toiles de genre et l'on s'oblige par la force des choses à peindre de vastes toiles ou des fresques ; la petite toile de genre c'est une promenade ou un intérieur, une intimité ou un portrait d'humble, ce n'est pas, ce ne peut être, par exemple, le récit d'une révolte qu'un sultan apaise en jetant aux révoltés la tête de la favorite. Il fallait donc se résigner à mettre les pas dans les empreintes du lion au risque qu'elles s'y effacent aussitôt. Il semble que dans le genre épique, l'originalité de Coppée ait consisté à traiter des sujets qui n'avaient pas été traités — chose facile, puisque le nombre en est indéfini — mais en usant de la manière du maître. C'est trop peu. Leconte de Lisle et Heredia n'ont pas fait mieux que Victor Hugo ; ils ont fait autrement, voilà pourquoi leur œuvre subsistera : on ne pourra en dire autant des *Récits épiques*.

Il est curieux que ce soit dans un drame : *les Jacobites* que Coppée se montre animé d'un souffle vraiment épique et que, tout en s'inspirant encore de Victor Hugo, il n'y paraisse pas comme un pâle imitateur. Il est vrai que les meilleurs de ses grands drames continuent le drame historique et romantique tel que Hugo l'a conçu. Dès le début de sa collaboration à *la Patrie*, il se réjouissait de la faveur que ce drame retrouvait près du public : « Nous pensons très sérieusement, disait-il, que c'est une triomphante idée de reprendre en ce temps où l'on fait du Paul de Kock à la manière noire, le pittoresque et lumineux théâtre romantique. »

Ce théâtre est d'abord celui de Dumas père : *Henri III et sa Cour*,

(1) *Souvenirs d'un Parisien*, p. 190.

Charles VII et ses grands vassaux : car Coppée admire fort un génie d'invention, un sens du mouvement et de l'action qui auraient fait, dit-il, de Dumas un Shakespeare français, s'il eût eu plus de goût, s'il eût respecté davantage l'art et le style ; c'est aussi *Lorenzaccio* de Musset, sombre drame dont se rapproche par plus d'un point *Severo Torelli* ; mais c'est surtout le théâtre de Victor Hugo.

Le 20 juin 1867, Coppée était sorti, « les yeux pleins de larmes et le cœur débordant d'enthousiasme », de la Comédie française où l'on venait de reprendre *Hernani*. Son enthousiasme s'exprimait en termes grandiloquents pour exalter « ce drame puissant comme du Shakespeare, fier comme du Corneille, épique comme le *Romancero* », où le poète avait « créé la vraie langue poétique française, souple et brillante comme « les épées de (ses) héros, tendre et sonore comme les baisers de (ses) héroïnes... (1) » Enthousiasme de jeunesse qui ne se démentira pas, qui se retrouvera même presque identique pour célébrer les reprises de *Lucrèce Borgia* en 1881, de *Le Roi s'amuse* en 1882, et pour réclamer celle des *Burgraves* en réparation de la grande injustice de 1843. Quand on reste aussi fidèle à ses admirations, on ne prétend pas renouveler un genre, on en accepte la conception et on en suit les règles.

Cependant le bon sens de Coppée et aussi le souvenir des vicissitudes du théâtre romantique le défendront contre certaines outrances de sentiment et de langage. La définition des héros de la scène romantique « qui traversent la vie en hurlant, rugissant, gesticulant, dans un cliquetis d'épées entrechoquées (2) » ne convient pas tout à fait aux héros de ses drames : ils ont plus de tenue, étant moins individualistes, plus soucieux de se soumettre et de se conformer aux lois de la nature et de la morale ; ils ont, d'autre part, la prétention plus ou moins justifiée de soulever des cas de conscience et de les résoudre, ce qui les apparente aux héros du théâtre classique. Le drame où ils sont engagés n'en reste pas moins « pittoresque et lumineux », s'il faut entendre par là qu'une grande part de son intérêt réside dans des événements historiques propres à frapper l'imagination, qu'évoquent décors et costumes faits à souhait pour le plaisir des yeux, et que le langage des personnages est moins celui du raisonnement que celui de la passion, moins le discours éloquent que la tirade lyrique. On a dit que Coppée, dramaturge, est un romantique assagi, on l'a même surnommé, ce qui semble contradictoire, le Ponsard du romantisme ; il est et entend rester dans la droite ligne des romantiques et dans la tradition des plus grands d'entre eux.

S'est-il mis également à l'école de Hugo dans le genre satirique ? car il s'est aussi exercé dans ce genre. Les deux recueils : *Des vers français, Dans la prière et dans la lutte* sont « l'écho de la douleur et de l'indignation » qu'il a éprouvées en des « heures cruelles pour les hommes de patriotisme et de foi (3) ». Quels que soient le sujet de cette douleur et de cette indignation et la sincérité incontestable du sentiment qui les anime, on ne trouvera pas dans ces vers la colère vengeresse qui frémit dans les vers de l'âpre exilé de Guernesey. Il est vrai que tout en reconnaissant

(1) Victor Hugo et François Coppée, dans le *Correspondant* du 10 septembre 1930, p. 639.

(2) A. LE BRETON : *Le théâtre romantique*, p. 1.

(3) Préface au recueil : *Des vers français*.

dans les *Châtiments* « un inimitable chef-d'œuvre », Coppée reprochait au livre d'être « très exagéré, très injuste », et que son tempérament ne le portait pas aux mêmes violences de pensée et de style. Il est vrai aussi que la situation des deux poètes était bien loin d'être identique. Si Coppée a été amené devant les tribunaux c'est comme témoin d'une cause à laquelle il s'était dévoué, mais pour laquelle il n'a pas eu à souffrir ; surtout il ne lui a pas été donné d'incarner cette cause, et il n'a jamais été dans le cas d'écrire :

Et s'il n'en reste qu'un je serai celui-là !

Lyrisme, épopée, drame : si Coppée ne s'est engagé dans aucun de ces genres sans demander les conseils et les leçons de celui qui s'est montré incomparable dans tous, on voit quelle part a eue celui-ci dans son inspiration. Il a appris enfin de lui quelle langue et quel vers on peut mettre au service de cette inspiration :

« Selon moi, dit-il, Victor Hugo a fait la preuve que les mètres connus « suffisaient pour obtenir tous les effets d'harmonie possibles, et pou-
« vaient être variés à l'infini. On ne dira jamais assez tout le parti qu'il a
« pu tirer, notamment, de l'alexandrin, par des coupes hardies, des rejets,
« des allitérations, des déplacements de césure. Il en a fait positivement un
« orgue aux mille voix, une lyre aux cordes sans nombre, qui, sous ses
« doigts magistraux, vaut tout un orchestre. Le vers de douze syllabes,
« libre, souple et fort, tel que nous l'a légué le grand lyrique, est, je le
« répète, un merveilleux moyen d'expression, un instrument parfait
« et complet. On trouvera mieux peut-être ; mais j'ai peine à le croire (1). »

Il n'essaiera pas de trouver mieux : il aura sa façon à lui de manier le souple vers romantique, car la souplesse du vers se prête justement à des combinaisons variées et personnelles ; mais le principe il l'a reçu de Victor Hugo, il ne se souciera pas de rajeunir les formes poétiques en inventant des rythmes nouveaux et si c'est avoir une conscience nette de son talent que d'en reconnaître les dépendances, Coppée ne se diminuait nullement, il s'honorait au contraire en avouant qu'il était tout pénétré de Victor Hugo jusqu'à l'avoir dans le sang (2).

(1) Préface au *Dictionnaire des métaphores de Victor Hugo*, par G. DUVAL.

(2) *Ibid.*

CHAPITRE VII

PREMIÈRES POÉSIES. — DU « RELIQUAIRE » AU « PASSANT »

La première visite de François Coppée à Catulle Mendès avait eu pour effet, dit-il, de lui faire jeter au feu des milliers de vers qui, selon Mendès, prouvaient un don admirable mais une profonde ignorance du métier. Toutefois, s'il faut en croire Th. Gautier, « un poète ne brûle jamais un manuscrit sans avoir pris soin d'en tirer copie (1) ». Coppée retrouva un jour dans ses tiroirs d'anciennes poésies d'amour qu'il publia en 1874 dans le *Cahier rouge*, bien qu'elles lui fissent un peu l'effet « des fleurs sèches d'un herbier ou d'une collection de papillons épinglés par un entomologiste (2) » et, tout récemment encore, son héritier littéraire, M. Jean Monval, découvrait au fond de ces mêmes tiroirs des poésies inédites dont plusieurs datent des tout premiers débuts et qu'il a fait paraître sous le titre assez banal de *Vers d'amour et de tendresse*. C'est par ces deux recueils qu'il est possible d'apprécier les essais littéraires de François Coppée.

On ne saurait demander à un jeune homme de donner toute la mesure de son originalité : les vers de cette époque accusent mainte influence volontairement acceptée, mais la technique en est déjà plus sûre qu'il ne semblait à Catulle Mendès.

Ses *Vers d'amour et de tendresse* s'ouvrent par un poème intitulé : *Le premier amour*. C'est comme une esquisse du poème plus ou moins autobiographique qu'il écrira plus tard sous le nom d'*Olivier*, bien que ce soit aussi l'aventure de l'étudiant et de la grisette : elle se déroule selon les phases prévues, que le poète exprime l'hésitation de l'étudiant à la porte d'un bal, ou qu'il dise la rencontre avec la petite ouvrière, ou qu'à leur simple histoire il donne la conclusion attendue.

L'influence de V. Hugo se fait ici sentir dans tels ou tels vers remarquables, par exemple, soit par le jeu de l'antithèse :

Jeune, il avait envie, et pur il avait peur...

soit par une image hardie où le concret se mêle à l'abstrait :

C'était un de ces soirs où l'on est plus docile
Aux instincts dangereux que les *avrils* nous font...
Et malgré le tumulte, on sentait dans l'espace
Un souffle où des *langueurs* étranges sommeillaient...

(1) *Le cahier rouge*, Avertissement, p. 2.

(2) *Ibid.*, p. 3.

On la reconnaît encore à la liberté du rythme comme dans ce dernier vers pris parmi tant d'autres, à la longue description à la fois pittoresque et grandiose d'un dimanche de printemps à Paris et surtout à l'atmosphère d'indulgence dont le poète enveloppe les deux enfants perdus au milieu de la foule des boulevards.

Elle n'est pas moins sensible dans la deuxième pièce du recueil : *Printemps, tendre printemps...* où le premier rayon printanier pénétrant dans la mansarde des amoureux les invite à la promenade par delà les coteaux qui « bleussent au lointain ». Elle est un peu partout à vrai dire, et avec elle celle d'autres romantiques, diffuse à travers des pages juvéniles qui portent l'empreinte d'une exaltation sentimentale naturelle à cet âge. Par endroits, ce sont des réminiscences précises. On pense à Vigny quand, à propos de « deux cœurs qui s'appellent » on croit entendre :

Deux cors se faire écho, la nuit, au fond des bois... (1)

à Chateaubriand même quand le poète parle

(Au) souffle du printemps qui dans (sa) chevelure
Passe... (2)

Simple réminiscence d'ailleurs qui ne témoigne pas d'une réelle dépendance à l'égard de ces écrivains. Par contre l'influence de Baudelaire s'accuse nettement. Nous avons déjà cité comme caractéristique à cet égard la pièce : *Les Fleurs mortelles*. Le thème en est bien baudelairien : c'est la complication sentimentale du dégoût qui naît de la volupté rassasiée et du désir de la mort dans l'étourdissement de parfums capiteux. Le poème se développe, chargé d'une rhétorique dont Baudelaire, malgré ce qu'il peut y avoir d'artificiel dans sa perversité, fait en général grâce à ses lecteurs. Ce ne sont, en effet, qu'« effluves de fleurs mourantes » et « parfums libertins », pas feutrés « dans des salons éteints et sombres », « stigmate fatal sur de jeunes fronts », « râle et agonie », âmes exhalées dans un encens maudit, bref des exagérations dont le bon sens de Coppée ne tardera pas à se débarrasser, un exercice d'école plutôt qu'une œuvre d'une émotion sincère et d'une inspiration originale.

Les *Chansons pour ma mie* qui, d'après une indication manuscrite, sont antérieures au *Reliquaire* ont plus de spontanéité et d'originalité, bien que ces deux odelettes soient dans la manière de Banville ; la première est ainsi composée : cinq quatrains de trois vers octosyllabes et d'un vers de quatre syllabes à rimes embrassées, la seconde : dix strophes de six vers octosyllabes. Un paganisme superficiel, dans la seconde surtout, s'y accorde sans pédantisme avec l'humour amoureuse et folâtre du poète. On peut rapprocher de ces chansons une ode sans titre :

Je suis triste de savoir...

qui rappelle les odes des poètes de la Pléiade ; mais ici le choix du rythme

(1) *Vers d'amour et de tendresse* : poésie s. d. p. 23.

(2) *Ibid.* : poésie s. d. p. 38.

n'est pas très heureux car il ne répond guère à l'inquiétude du « poète râpé », qui craint d'être oublié dans le monde élégant où son amie connaît trop de succès.

Les petits poèmes assez nombreux construits sur le rythme d'*Emaux et Camées* sont encore des chansons d'amour, la plupart sans titre. Il ne faut pas leur demander la profondeur du sentiment, à peine une indication psychologique. Il en est de franchement insignifiants (1). D'autres expriment la timidité de l'adolescent maladroit (2), la naïveté d'un enthousiasme qui s'accompagne d'une certaine sensualité (3), la constance de l'attachement avec une fine pointe de mélancolie (4), un effort pour se libérer et se reprendre où se glisse l'amertume du souvenir (5).

Ces premières œuvres révèlent néanmoins les dons que Mendès reconnaissait à leur auteur, bien que la personnalité de celui-ci ne se dégage pas encore. Elle s'y efforce par endroits. Il est visible que même en imitant, il chante parce qu'il a quelque chose à chanter et si ce n'est que la petite chanson d'amour, il arrive à y faire entendre une note qui lui est propre. On pourrait citer de ces vers où les premières amours s'expriment avec autant d'art que de candeur. Qu'il suffise d'une courte, très courte poésie : quatre distiques d'octosyllabes, bien personnels pour la forme comme pour le sentiment, quelque mièvre qu'il soit :

Voici ma main, ma bien-aimée
Tu la prends dans ta main fermée.

Mon cher amour, voici ma bouche ;
Mais déjà ta lèvre la touche.

Mon doux trésor voici mes yeux ;
Tes regards se fixent sur eux.

Voici mon cœur ; il t'appartient.
Ne me refuse pas le tien.

C'est peu de chose assurément mais c'est joli.

Il est difficile de dater de façon précise les quarante-trois poésies du *Cahier rouge*. Elles ne sont pas classées selon l'ordre chronologique : c'est ainsi que la première du recueil est dédiée « aux amputés de la guerre ». D'autre part, les manuscrits n'en ayant pas été conservés (6), on ne peut vérifier, d'après l'examen de l'écriture, si tels ou tels vers sont de la première jeunesse. Il y aurait peut-être une indication dans ce fait que plusieurs pièces sont dédiées à des poètes du Parnasse, comme Emmanuel des Essarts, Henry Cazalis, Sully Prudhomme, Gabriel Marc, Alexandre Piédagnel. Mais rien n'empêche que l'auteur du *Passant* et même des *Humbles*, si fidèle en ses amitiés, se soit souvenu plus tard de ses cama-

(1) Ton rire a raison, ma mignonne..., p. 41. Pour Lucie, p. 45.

(2) Comme la volupté s'aiguise..., p. 25.

(3) Oui, mes vers passeront de mode..., p. 63.

(4) Avec un adieu de coquette..., p. 69.

(5) J'avais un vieux flacon du Rhin..., p. 81.

(6) C'est ce que nous a déclaré M. Jean Monval.

rades dont plus d'un d'ailleurs atteint à la notoriété, voire comme lui à la célébrité. Pour attribuer certaines poésies de ce recueil à la période des débuts, on doit donc se contenter soit de relever les influences soit d'étudier le contenu qui, par lui seul, est susceptible de fournir des indications.

Les mêmes influences qui s'exerçaient dans les *Vers d'amour et de tendresse* se retrouvent ici, moins accentuées peut-être. Celle de Hugo est nette dans le *Vieux soulier* dont l'aspect désolé évoque invinciblement l'idée du désespoir ou du crime ; elle l'est aussi dans les belles strophes composées *Sur la terrasse du château de R...* mais ici la tendre attention d'un homme mûr pour une jeune fille menacée de phthisie n'est pas d'un jeune poète que ses amours préoccupent exclusivement et la compagnie mondaine rassemblée sur cette terrasse fait penser à la brillante société que la princesse Mathilde réunissait à Saint-Gratien, ce qui nous reporte après 1869.

Ce sont encore de belles strophes alexandrines que le poète groupe sous le titre *Tristement* pour chanter sa « mélancolie immense et monotone », son désespoir un peu factice qui renonce au désir d'aimer en dépit de « sa jeunesse et du splendide été » : influence baudelairienne peut-être, car la poésie déroule le symbole d'une femme en grand deuil qui s'avance sur « le gazon bleui » tandis que

Sur ses pas les feuilles de platane
Tombent avec un bruit triste comme un soupir.

Influence baudelairienne assurément dans *Fantaisie nostalgique* où le poète se compare à un enfant volé par les tziganes, qui rendu à sa famille, ne veut plus se souvenir que de sa « libre misère » et du vaste horizon et se livre au morne ennui, « ce fils bâtard de la douleur ».

Il a moins de prétention quand, prenant la leçon de Banville ou de Gautier, il danse avec une marquise sans doute imaginaire, sur un air des « Indes galantes » de Rameau, un menuet :

Discret, noble et doux
Comme l'accord de (leurs) deux âmes ;

ou qu'il écoute deux jeunes filles jouer un *Morceau à quatre mains*, pure musique de Mozart qui s'accorde si bien au décor, un salon du XVIII^e siècle s'ouvrant sur un parc à la française ; ou enfin que très simplement, à la fin d'un sonnet peu régulier d'ailleurs, il donne cette exquise impression d'automne :

Une blonde lumière arrose
La nature, et dans l'air tout rose
On croirait qu'il neige de l'or.

L'expression du sentiment personnel se concilie fort bien du reste avec ces influences. Il y a dans telles de ces petites pièces un charme de jeunesse, parfois un élan de passion qu'on ne retrouvera pas toujours dans les recueils postérieurs. N'attachons pas trop d'import-

tance aux serments d'amour éternel qui s'affirment sous le titre de *Pour toujours* et qui relèvent de la rhétorique. Mais ce qui n'est vraisemblablement qu'un caprice passager est joliment rendu dans *Aubade parisienne* où le léger octosyllabe traduit à la perfection la légèreté d'une âme d'adolescent et dans *Aubade* où l'amoureux est un petit page pressé d'entendre le bruit sec des volets qui s'ouvrent sur la fenêtre de l'aimée. Il y a de la préciosité et de la sensualité à la fois dans *Lendemain* où le poète reconnaît que ces passades qui ne touchent pas au fond de l'âme ne sont pas de nature à inspirer une poésie bien sérieuse, mais on perçoit un accent pénétrant de mélancolie dans *A la première* où l'attente de l'adolescent est déçue par l'inconstance féminine :

Ce n'est pas qu'elle eût l'âme dure
Mais pourtant elle m'a quitté.

Ce sont là des vers comme un poète en écrit à vingt ans. A trente, quand Coppée publiera le *Cahier rouge*, il donnera plus d'ampleur, sinon plus d'originalité à son chant, et l'on pourra y retrouver un écho de Musset lui-même :

Tout vit, tout aime ! et moi, triste et seul je me dresse
Ainsi qu'un arbre mort sur le ciel du printemps,
Je ne peux plus aimer, moi qui n'ai que trente ans ! (1)

Il est regrettable que ces chants d'amour ne soient pas exempts d'un libertinage qui les dépare ; il en sera d'ailleurs trop souvent ainsi dans toute l'œuvre lyrique de Coppée : seule la nostalgie, très sincère, d'un amour pur et rédempteur la préservera de laisser une impression franchement déplaisante.

Ces deux recueils de jeunesse annoncent aussi déjà une poésie d'un genre tout différent : celle des humbles amours, des existences modestes dans des cadres familiers et des milieux presque vulgaires. Le poème initial de *Vers d'amour et de tendresse* débute ainsi :

C'était par une nuit chaude, amoureuse et blanche,
Une nuit de Paris, au printemps le dimanche,
Au bout de ce quartier populaire et lointain
Bornant le Luxembourg et le quartier latin...
Des bandes d'ouvriers, foule hurlante et gaie
Rentraient de la banlieue, un peu gris, un peu las,
Gilets ouverts, portant des branches de lilas...

Premier amour est, nous le savons, le récit d'une banale aventure sentimentale ; mais il est intéressant de constater que le milieu populaire où elle prend naissance est décrit avec une vive sympathie en même temps qu'avec une grande netteté.

Dans le même recueil, on trouve de ces paysages que peindra plus tard Coppée : limités, bornés, peu propices aux grandes évocations poétiques, charmants cependant dans leur mélancolique médiocrité.

(1) *Désir dans le spleen.*

Hier soir, je suis allé dans les bois, pas bien loin,
 Mais assez cependant pour y trouver un coin
 Où ne vint pas le bruit de la ville importune...
 C'était tout simplement au bois de Saint-Mandé...
 Ces gazons d'un treillis peint en vert entourés,
 Et ces ormes et ces chênes déshonorés
 Où les pioupious oisifs se coupent des baguettes,
 Ces taillis clairs cachent assez mal des guinguettes... (1)

Et quel cadre misérable, à peine digne des *Humbles* que le poète chantera bientôt, que celui où il lui faut abriter ses joies et ses tristesses :

Je considère, assis devant ma cheminée,
 Cette glace banale où je vois réfléchi
 Les plus petits détails de mon humble logis,
 Et que je n'avais pas encore examinée.

Des cartes de visite ornent ses bords rougis ;
 C'est bien l'ornement laid, la chose destinée
 A l'affreuse maison qui fut imaginée
 Pour les pauvres par des usuriers enrichis (2).

N'est-ce pas une gageure que de vouloir faire de la poésie avec ces laideurs ? Elle sera tenue bientôt cependant.

Le *Cahier rouge* n'a guère de ces tableaux ou de ces dessins ou plutôt s'il en contient, ils ne sont pas de la même époque. On y relève, en effet, sept petits poèmes dont les titres sont suggestifs (2) et qui sont exactement de la même forme et de la même inspiration que *Promenades et Intérieurs*. Ecrits pour le second Parnasse qui ne parut qu'en 1871, ils ont été composés en 1869. L'auteur n'avait pas voulu les publier avec les poèmes de *Promenades et Intérieurs* : ils auraient cependant mérité d'y paraître, et c'est ainsi qu'il en a jugé dans la suite puisqu'il les a glissés en désordre dans la plaquette du *Cahier rouge*. C'est la veine qu'il devra exploiter avec celle des *Humbles* s'il veut écrire une poésie qui soit vraiment à lui. Peut-être s'en rendait-il compte depuis assez longtemps mais, disciple des maîtres du Parnasse, n'osait-il pas encore. Il lui fallait, pensait-il, la consécration de ce Parnasse pour obtenir droit de cité parmi les poètes contemporains. C'est pourquoi, en 1866, il portait à Lemerre son *Reliquaire*.

Une œuvre placée sous le patronage de Leconte de Lisle devait, semble-t-il, se recommander avant tout par une inspiration objective et hautaine. Peut-être en effet le jeune poète a-t-il voulu d'abord se défendre contre le sentimentalisme. Le *Prologue* qui rappelle les *Montreurs* condamne « la douleur vulgaire qui pousse des cris importuns ». Ce que veut le poète c'est seulement faire

A tous (ses) beaux rêves défunts
 A toutes (ses) chères reliques,

(1) Poésies sans titre dans *Vers d'amour et de tendresse*.

(2) *Tableau rural, Croquis de banlieue, Au bord de la Marne, Gaieté du cimetière, En bateau-mouche, Dans la rue le soir, Noces et festins*.

Une chapelle de parfums
Et de cierges mélancoliques.

Il n'en est pas moins vrai que ce « reliquaire » est offert à la vénération du public, que ces « beaux rêves défunts » sont de petites affaires personnelles et que cela est peu conforme à l'impassibilité qu'enseignait le maître.

D'ailleurs le retour *Vers le passé* que chante la seconde poésie du *Reliquaire* est bien un retour vers le passé de l'auteur : s'il ne se raconte pas encore avec une complaisance qu'autoriserait sa célébrité ou avec une bonhomie qui rachète les indiscretions, il projette dans ce passé tout proche l'image d'un jeune homme qui a peut-être trop d'expérience pour être lui-même, image où se retrouve cependant la sienne, arrangée et embellie.

Et j'ai le front très pâle, et cependant malgré
Ce que j'ai souffert par la femme...

Ce retour se fait sans aucune simplicité. Lorsque dans *Solitude*, il compare sa conscience à une chapelle souillée par un crime sacrilège, on n'est vraiment pas obligé de l'en croire, non plus que lorsqu'il assimile, dans *Et nunc et semper* ses souvenirs pénibles aux « tragiques douleurs des Sapphos et des Phèdres ». Ce sont là de grands mots pour exprimer de petites choses, et on le voudrait plus dégagé des influences romantique ou baudelairienne. On peut regretter également ce qu'il y a de voluptueux et de sensuel dans *La Trêve* qui n'est qu'une courte pause entre deux étreintes et avec Sully Prudhomme, le lecteur est choqué dans son éducation comme dans son goût par des passages où le libertinage s'accuse sans pudeur, est même souligné par la mollesse du rythme, par le choix douteux de certains mots, par une sorte de complaisance qui s'arrête trop volontiers sur une sensation au moment même où l'auteur la flétrit. Bref il y a là un mélange déplaisant de la sensualité et de la passion qui pourrait faire craindre que Coppée ne soit en train de devenir un poète érotique.

Il y a fort heureusement autre chose dans le *Reliquaire* : l'aveu que ces débauches sont « de hideuses besognes » que l'on fait à la fin malgré soi (1), la lassitude (2), quand ce n'est pas le hoquet du dégoût (3) que provoquent des jouissances d'un ordre inférieur, quelques fines notations de la vie du cœur accordée au frémissement de la forêt ou aux aromes qu'exhalent les fleurs (4) et surtout l'espoir d'un amour rédempteur.

Evidemment les compagnies que l'on rencontre soit à Bobino, soit dans d'autres cafés ou brasseries mi-littéraires, mi-politiques, soit chez Catulle Mendès ne sont pas pour satisfaire les aspirations et les désirs d'un jeune homme qui reste foncièrement attaché à ses pratiques d'honnête existence familiale, sinon désormais à ses croyances religieuses et

(1) *Vers le Passé.*

(2) *Sous les branches.*

(3) *Le Cabaret.*

(4) *Et nunc et semper.*

qui entend réserver dans son cœur le refuge qu'une âme délicate retrouve toujours au milieu des désordres : il a pu se laisser étourdir par les parfums capiteux de la vie sensuelle, mais il sait qu'il est une vie plus noble, celle qui fait une place de choix à l'amour vrai, l'amour qui purifie au lieu de dégrader. Aussi est-on heureux de lire à la fin du *Reliquaire* cette longue et belle poésie *Rédemption* qui développe le thème, méconnu de trop de poètes, du rachat des fautes de jeunesse par la passion soumise à l'ordre et à la loi morale. Elle rappelle l'ode de Sully Prudhomme à celle qui sera sa femme et l'on se plaît à constater qu'ici l'influence du poète de *Vaines tendresses* combat celle de l'auteur de *Pamela*. La jeune fille que chante Coppée est la fiancée idéale, et il est douteux qu'elle lui soit apparue autrement qu'en rêve, mais qu'importe si cela suffit pour dissiper les nuages qui troublaient son désir et sa pensée :

Et quand elle aura, pure, à ma coupable lèvre
Donné le baiser baptismal,
Sans doute je pourrai guérir enfin ma fièvre,
Et t'expulser, regret du mal.

On s'étonnerait de trouver, enchâssée dans le *Reliquaire*, « une histoire simple et très mélancolique » qui n'a guère de rapport avec ces confidences, si l'on ne connaissait déjà le goût de l'auteur pour ces sortes d'histoires. C'est celle d'une vieille fille pieuse qui, elle aussi, a ses reliques : deux béquilles d'enfant pendues au mur de son unique chambre. Ses parents disparus, elle a élevé un jeune frère, pauvre enfant que la mort guettait : le dévouement a duré dix ans, et maintenant, la vie de la vieille fille tient tout entière dans le souvenir et dans le regret ; elle s'accuse humblement de ce regret comme d'une résignation trop imparfaite.

Et baissant ses grands yeux où l'âme transparaît,
Elle active le cours rythmique et monotone
De son lent chapelet...

Nous voici loin de l'inspiration objective et hautaine en honneur au Parnasse. Mais cette âme qui transparaît et dont la flamme discrète suffit à éclairer et à réchauffer une morne existence n'a-t-elle pas aussi sa poésie ?

Avec les *Intimités*, recueil de seize poèmes de longueur variée, nous sommes en pleine poésie subjective et aussi en présence d'une œuvre qui se recommande par l'unité d'inspiration. Ce sont les souvenirs d'un amour qui a duré six ans dans des conditions qui justifient assez bien le titre choisi par l'auteur. Pour la seconde fois, il se compare à un page ; mais le page qui joue de la mandoline aux pieds de sa souveraine assise dans une cathèdre, sous la douce lumière d'un vitrail, n'a plus la naïveté de celui qui dans *Aubade* du *Cahier rouge* attendait, transi de froid, que s'ouvrit la fenêtre de la bien-aimée. Ici c'est un amour qui éclot d'abord dans la serre chaude d'un boudoir, et l'étouffante atmosphère où il respire rappelle, fâcheusement parfois, celle des *Fleurs mortelles*. Il semble

que l'auteur ait peine à renoncer aux « parfums lourds de langueur » où se plongeait Baudelaire. Tout au long de ces poèmes, on trouvera bien des raffinements, de la coquetterie, de la préciosité dans la pensée comme dans l'expression, et si de cette histoire s'exhale à certains moments

Quelque chose comme une odeur qui serait blonde (1),

c'est que l'amoureux subtilise sur un sentiment très simple et ne se décide pas toujours à parler comme il pense, à rendre comme il sent. Ce sont ces notations d'une sensualité quelque peu recherchée qui donnent l'impression de « morbosité » où Jules Lemaitre (2) était tenté de voir la note dominante des *Intimités*.

Il serait cependant inexact de les caractériser par ce seul mot. La deuxième Intimité qui traduit l'attente anxieuse du premier rendez-vous se termine sur ces mots :

Oh ! le premier baiser à travers la voilette !

et ce vers qui vaut par la vérité de la sensation et du geste tout en datant par l'évocation d'un détail de toilette surannée, n'a rien de l'exaltation propre à la grande passion romantique ou de la complication plus ou moins perverse qui est de l'essence de la poésie baudelairienne. Il est bien de Coppée par la timidité du sentiment comme par la pudeur de l'expression, de ce gamin assez tendre que n'effarouche pas ce qu'il considère au fond comme une bagatelle, mais qui entend y réserver la part de la poésie.

D'ailleurs le poète ne se confine pas dans une atmosphère étroite et alanguie : il se donne de l'air au propre et au figuré. La huitième poésie qui commence par ce beau vers :

Le crépuscule est triste et doux comme un adieu,

évoque l'heure propice où sous la clarté indécise des étoiles naissantes, quand le rossignol ne chante pas encore et que les autres oiseaux ont cessé de chanter, les amoureux échangent leurs aveux en contemplant le spectacle qui, du haut d'une colline, se déroule à leurs pieds. Il sait même s'arracher à ses « intimités » pour flâner seul (3) par les tristes banlieues, comme il le fera bientôt dans *Promenades et Intérieurs*, ou pour rêver, sur les remparts, des verts chemins qui fuient vers l'horizon inconnu (4).

S'il revient bien vite à ses amours, il leur demande autre chose qu'une jouissance vulgaire, car il n'y a pas que la sensualité qui rapproche les deux amants : une même culture les unit et les mêmes goûts pour les poètes préférés que nous savons : Sainte-Beuve, Musset, Baudelaire (5).

(1) *Intimités*, VII.

(2) *Les Contemporains*, 1^{re} série, p. 95.

(3) *Intimités*, IX.

(4) *Ibid.*, X.

(5) *Ibid.*, XI.

Chose rare, « elle » sait écouter et avec une fine pointe de raillerie, elle console son poète, grand enfant qui s'attriste de critiques injustes, l'assure que lui et ses pareils seront toujours aimés « parce qu'eux seuls savent parler aux femmes » et qu'auprès de cela, l'envie qui veut les mordre est bien peu de chose (1). Même leur passion cesse d'être égoïste puisqu'elle se fonde de compassion à la vue d'une fillette qui leur offre des violettes et que le poète s'écrie :

Mignonne, nous ferons l'aumône cet hiver (2).

Cependant le temps qui passe emporte cet amour ; comment ? on ne nous le dit pas et ce qui en reste, c'est comme à la fin du *Reliquaire*, la nostalgie de l'amour honnête et du bonheur paisible en contraste avec le souvenir d'un passé trop sensuel (3).

On peut sans doute reprocher à cette histoire, si c'en est une, de manquer de l'intérêt largement humain qui transforme ou idéalise des confidences de ce genre. Ces poésies n'éveillent aucune résonance profonde ou lointaine ; à aucun moment on ne sent passer le frisson d'émotion né de la plainte qui fit retentir les rives du lac du Bourget, des gémissements d'Olympio dans les grands bois indifférents, ou du cri sauvage jeté par le pélican sur la plage déserte. Mais les soupirs exhalés dans le secret du boudoir ou dans l'intimité des promenades sont ceux d'un cœur sincère dont l'émotion s'exprime en un langage harmonieux : cela suffit non pas à égaler le poète aux plus grands, mais à lui donner place parmi « les doux, les souffrants », eux aussi « divins interprètes du cœur (4) ».

Il y a de tout dans *Poèmes divers* : du romantisme dans *Innocence* où la pureté de la fillette du geôlier est en contraste avec le milieu des prisonniers, sa joie de vivre avec leur morne désespoir ; un souvenir et surtout la couleur des *Orientales* dans *Chant de guerre circassien* ; encore l'influence de Baudelaire mais atténuée, dans *le Feu follet*, symbole du désir que l'on fuit en vain et dans *Ferrum est quod amant*, la lèvre rouge de certaines femmes fatales rappelant au poète la trace sanglante que garde l'épée ; l'influence de Gautier dans *A une Tulipe* et dans *Le Lys*, fleurs somptueuses qui s'épanouissent et meurent pour le seul plaisir des yeux ; celle de Banville dans *Le Jongleur*, frère de ceux qui dansent sur la corde raide et dans *Ritournelle*, petit poème de virtuosité ; celle de Leconte de Lisle dans le long poème : *le Justicier*. On découvre même du réalisme dans *La Mort du Singe* et jusque dans *Vitrail*, poésie descriptive où se reconnaît le parnassien et qui se termine par un vers représentant le Christ.

Cambrant sur le bois noir son torse maigre et jaune.

Coppée se retrouve lui-même dans le délicieux poème des *Arêles* dont le sujet est si simple et si touchant, si peu « littéraire ».

(1) *Intimités*, XII.

(2) *Ibid.*, XIII.

(3) *Ibid.*, XV, XVI.

(4) *Ibid.*, XI.

A la fin de juillet, quand tout le monde est aux champs, même les plus petits qu'on ne leur a pas laissés à garder, les bonnes vieilles restent seules au village devant leurs portes, leurs mains sont lasses de filer et leurs yeux fatigués, rien ne trouble plus leurs cœurs apaisés ; pour avoir un peu de joie, il leur suffit de la caresse du soleil, « cet ami des paysans », et ceci n'est guère du Parnasse.

Mais être parnassien consiste à suivre une méthode bien plus qu'à s'inspirer d'une doctrine, à acquérir une rigoureuse technique et à pousser jusqu'au scrupule la conscience professionnelle. Coppée se fit un devoir de posséder son métier du jour où Mendès lui eut déclaré qu'il n'en connaissait pas le premier mot. L'examen du rythme et de la versification dans ces premières poésies montrera s'il y est parvenu.

Il eût été intéressant de vérifier le jugement de Catulle Mendès en notant les progrès réalisés à cet égard depuis le manuscrit sacrifié jusqu'à l'édition du *Reliquaire*. Mais d'abord ce que Coppée a sauvé lui-même dans le *Cahier rouge* ajouté à ce que M. Monval a publié dans *Vers d'amour et de tendresse*, ne représente qu'une petite partie des vers désignés pour le sacrifice : soit tout au plus quinze cents sur six mille. D'autre part il est certain que ces poésies et poèmes ne sont pas, aux yeux de l'auteur du moins puisqu'il les a serrés dans son tiroir, aussi méchants qu'on le lui avait dit.

Toutefois on peut y noter bien des faiblesses qui seront prosrites du *Reliquaire* et des *Intimités* : des négligences dans la facture d'un sonnet :

Mais bien plus vite encor que ce galop vainqueur,
De l'Amazone, bien plus vite... (1)

des rimes sur des mots de même nature, substantifs avec substantifs : *mendiants, étudiants* ; adjectifs avec adjectifs : *facile, docile* ; verbes avec verbes : *sommeillaient, brillaient* (2) ; des rimes à peu près accordées : *bien, parisien* ; *gais, distingués* (3) ; *bleues, banlieues* ; *hier, fier* (4) ; *aiguise, exquise* (5) ; des vers d'une rare platitude :

Lui, venait d'arriver du nord et son dessein
Était d'étudier pour être médecin.
Et son âge ? — Il entraît dans sa vingtième année.
— C'était en Normandie, elle, qu'elle était née (6).

En revanche, il est des pièces qui défient la critique, telles les deux *Chansons pour ma mie*, la première :

J'aime une fille de seize ans

construite en quatrains de trois octosyllabes et un vers de quatre pieds ; la seconde :

(1) *L'Amazone.*

(2) *Le Premier amour.*

(3) *Ibid.*

(4) *Vers d'amour et de tendresse*, poésie sans titre.

(5) *Ibid.*, autre poésie sans titre.

(6) *Le Premier amour.*

Tant que l'aube, rose décor,

en strophes de six octosyllabes en rimes plates puis embrassées. Ces deux pièces de *Vers d'amour et de tendresse* non seulement témoignent d'un don qui s'avère d'ailleurs par une étonnante facilité à utiliser les thèmes les plus banals, mais révèlent une technique déjà sûre d'elle-même et qui s'affirmera dans les recueils édités chez Lemerre. Cependant le rythme d'aucune d'entre elles, quelque vif et élégant qu'il soit, n'a été repris par l'auteur du *Reliquaire*.

Ce n'est pas que sa métrique soit très riche s'il faut en juger par les premières poésies publiées. Le *Prologue* de ce même *Reliquaire* qui est une *terza rima*, genre où excella Théophile Gautier, semblait annoncer une prosodie savante. La promesse n'a guère été tenue car il n'est pas une seule de ces poésies, longues ou brèves, qui n'entre dans les genres strictement classiques.

Nous ne nous arrêterons pas aux tirades plus ou moins étendues d'alexandrins à rimes plates dont le poète se sert très volontiers : elles sont d'un usage tout indiqué dans les récits ou contes en vers, mais même des poésies d'une inspiration plus libre et plus sentimentale sont écrites sur ce rythme uniforme : telles *Fantaisie nostalgique* du *Cahier rouge*, *Adagio* du *Reliquaire*, *Vitrail des Intimités*.

Il ne s'y tient pas exclusivement. Lorsqu'il veut donner une vibration prolongée à l'éternel chant d'amour, il choisit la strophe de quatre ou de six vers, l'octosyllabe répondant en écho à l'alexandrin ou au couplet d'alexandrins qui le précède : strophe dont Lamartine et Hugo ont tiré si souvent d'émouvants effets. C'est celle de *Vers le Passé* dans le *Reliquaire*.

Où le parnassien s'affirme, c'est dans le sonnet. Il le construit d'après toutes les règles d'un art qui passe pour délicat, bien qu'il ne soit pas compliqué : de préférence en alexandrins et indifféremment selon les deux formules : *eed, e d e* des rimes dans les tercets. Sans doute n'y trouve-t-on pas l'épanouissement qui, dans le dernier vers de Heredia, ouvre à l'imagination de lointaines et grandioses perspectives. Le second tercet, chez Coppée, est une conclusion ; mais le sonnet sertit fort bien l'idée ou le sentiment, peut-être plus l'idée que le sentiment indiqués dans le titre ; c'est évidemment un mérite surtout pour un parnassien : ainsi dans *l'Etape* du *Reliquaire*.

Il semble que son rythme préféré soit le quatrain, sans doute parée que ce rythme rompt la monotonie du poème tout en assurant à la pensée un soutien assez ferme et un tour quelque peu oratoire. On le retrouve dans cinq combinaisons différentes : une fois en décasyllabes à rimes croisées dans la jolie *Ritournelle* de *Poèmes divers*. Les vers des autres quatrains sont des alexandrins et surtout des octosyllabes. Les rimes en sont embrassées comme dans les deux pièces du *Reliquaire* : *Et nunc et semper*, *Sous les Branches*. Plus souvent encore les rimes sont croisées comme dans *la Bouquetière* du *Reliquaire* et dans *Horoscope* de *Poèmes divers*.

Tout cela ne fait même pas dix rythmes différents : c'est peu si l'on songe à la prodigieuse variété de rythmes dont a usé Victor Hugo et avant lui Ronsard. Et si l'on ajoute que dans la considérable production

qui suivra ces premiers recueils, Coppée ne se renouvellera guère, on doit convenir que ce n'est pas dans l'invention des rythmes qu'il fait preuve d'originalité.

Les ressources techniques apparaissent davantage dans la facture des vers. Disciple de Victor Hugo, il a sans doute, comme Banville, longuement médité sur l'exemple donné dans l'acte IV de *Ruy Blas* et su mettre à profit les efforts faits par le maître pour briser le moule où tant de générations de versificateurs avaient coulé le vers français. Rompant la monotonie de l'hémistiche, voici en effet, soit la coupe ternaire soit d'autres aussi libres :

Je ris de voir, | le long des bois, | les fiancés... (1)

Morne rameur, | n'ayant plus l'espoir du rivage... (2)

Marc, | brun, | près du lion ; | Mathieu, | roux | près de l'ange... (3)

On mendie à tous les moutiers ; | le pain est cher... (4)

Même liberté rythmique avec la fin du vers ; nombreux sont les rejets d'une hardiesse bien romantique. Le poète en use non seulement dans les récits et les contes où la suite de la narration s'accomode moins d'un cadre aux arêtes bien terminées, mais même dans les poèmes où l'expression trouve dans ce cadre un harmonieux soutien :

Et j'avais remarqué que dans une maison

Qui fait l'angle... (5)

Mais les doux, les souffrants, mais Sainte-Beuve, mais

Musset... (6)

Hors du coffret de laque aux clous d'argent, parmi

Les fleurs... (7)

Plongé dans un fauteuil de cuir rouge, gaufré

De fleurs d'or... (8)

Ces libertés rythmiques, si elles doivent être rachetées, le sont par une richesse de rimes toute parnassienne : la plus grande partie des vers des *Intimités*, soit près de trois cent cinquante, sont ciselés de la sorte. Rien que dans la première, sur vingt-six vers, il y en a vingt-deux qui se terminent sur des rimes riches sinon rares.

Enfin le choix de mots évocateurs ou suggestifs par leur sonorité, généralement accordés au rythme de la strophe ou du groupe de vers, donne à certains vers une expression qui les met au nombre des plus harmonieux de la prosodie française.

Notons dans le *Cahier rouge*, les sons voilés de ces vers de *Tristement* :

Il évoque sans cesse une très longue allée...

Dans laquelle une femme en grand deuil et voilée

(1) *Vers le Passé*, dans le *Reliquaire*.

(2) *La Vague et la Cloche* : *ibid.*

(3) *Vitrail*, dans *Poèmes divers*.

(4) *Le Justicier* : *ibid.*

(5) *Adagio*, dans le *Reliquaire*.

(6) *Intimités*, XII.

(7) *Le Lys*, dans *Poèmes divers*.

(8) *Le fils des armures* : *ibid.*

S'avance lentement sur le gazon blémi..
 Et toujours sur ses pas les feuilles de platane
 Tombent avec un bruit triste comme un soupir...

la somptueuse amplitude des sons en accord avec la lenteur du rythme
 et la suggestion du titre, dans ces vers d'*Adagio* du *Reliquaire* :

Et moi je devinais des fleurs dans de grands vases,
 Des parfums, un profond et funèbre miroir..
 Des plis majestueux dans les tentures sombres,
 Une lampe d'argent, discrète, sous les ombres,
 Le vieux clavier s'offrant dans sa froide pâleur...

la sonorité, tour à tour et en contraste éclatante et voilée, des deux
 derniers quatrains de *Et nunc et semper* :

Que la forêt frémissse ainsi qu'un chœur de harpes,
 Ou que le soir l'embaume aux calices ouverts,
 Le son ou le parfum des maux jadis soufferts
 Descend sur ma pensée en funèbres écharpes.

Ames tristes des fleurs, chastes frissons des bois,
 Me hâissez-vous donc, puisqu'il faut que je sente
 Dans vos aromes chers les baisers de l'absente
 Et que j'entende en vos échos vibrer sa voix ?...

la sonorité alanguie de ce quatrain de *Sous les branches* :

Nos baisers rythmaient nos paroles
 Et nous suivions, tendres et las,
 La voûte obscure des lilas
 Qui s'étoilait de lucioles...

les sons heurtés de cet autre quatrain de *Bouquetière* :

Tous passent, enlaçant des filles
 Ou marchant d'un air rogue et sec
 Ou chuchotant sur des béquilles,
 Au son du fifre et du rebec...

les sons étouffés et lourds de ces vers du *Cabaret* :

Dans le bouge qu'emplit l'essaim insupportable
 Des mouches bourdonnant dans un chaud rayon d'août,...
 Stupide, il remuait la bouche avec dégoût
 Ainsi qu'un bœuf repu ruminant dans l'étable...

la langueur suggérée par ces vers de la cinquième *Intimité* :

Mon bouquet du matin s'y fane, et l'atmosphère
 Languissante s'empreint de parfums assoupis...

le long déroulement de ce vers du *Lys* :

Sur le dos somptueux d'un reptile endormi...

l'éclat sans chaleur de cet autre du même sonnet :

Et le froid diamant sa claire goutte d'eau...

Ces citations suffisent à montrer la souplesse et les multiples ressources d'un instrument dont le poète peut désormais user pour toutes sortes d'œuvres poétiques. Il va en faire cette chose exquise : *le Passant*.

Paul Verlaine définissait *le Passant* : « Un ardent oarystis dont le dénouement chaste est plus brûlant que tout autre imaginable » (1). Cette définition ne paraît pas juste, car *le Passant* a peu de rapport avec la sensuelle idylle d'André Chénier, Zanetto ne ressemblant guère à l'entrepreneur Daphnis et l'attitude de Silvia étant à l'opposé de la petite bergère qui se laisse si facilement séduire. Verlaine voulait-il dire qu'il ne voyait pas là autre chose qu'un poème dialogué ? Il y a plus et mieux cependant : une question qui se pose, et à cette question une réponse qui satisfait à la fois le cœur et la raison : bref, un élément dramatique, léger sans doute et baigné dans la poésie, mais suffisant pour justifier une mise en scène et des personnages.

Le sujet fut inspiré à Coppée par le « Chanteur florentin », statue que le sculpteur Dubois avait exposée au Salon de 1868. Autant dire qu'il n'y a pas de source au *Passant*. L'aventure de Zanetto et de Silvia n'est racontée nulle part, elle est née de l'imagination d'un poète.

L'Italie du x^ve siècle si chère aux artistes et, dans cette Italie, cette Florence des podestats si éprise de luxe et de plaisirs faciles, si sensuelle et si délicate, tel est le cadre choisi. La mise en scène est un de ces décors de rêve qui tiennent de la fantaisie plus que de la réalité et d'où les mots s'envolent comme une musique :

« Un paysage lunaire. A droite, une maison de plaisance avec une rampe en pente douce qui descend sur le devant du théâtre. Un vieux banc. Au fond, Florence vaguement aperçue. Le ciel est plein d'étoiles...
« Silvia, en déshabillé blanc, accoudée sur la rampe de la terrasse, contemple, rêveuse, le spectacle. »

Silvia c'est la courtisane qui a ruiné tant de podestats et de banquiers florentins. Le drame se joue autant dans son âme qu'entre elle et le petit chanteur qui la cherche sans la connaître et qui se rend chez elle. Le dialogue est, en effet, entre une femme blasée et le rêve qu'elle fait d'un amour véritable qui la relèverait un peu à ses yeux. Evidemment l'idée n'est pas nouvelle, et nous retrouvons le personnage, cher aux romantiques, de la courtisane qui se rachète par un grand amour ou un noble mouvement du cœur. Sans parler de la pièce *l'Intrigue et l'Amour* de Schiller que François Coppée n'a pas connue, Manon Lescaut, Marion Delorme et Marguerite Gautier précèdent Silvia sur cette voie de la rédemption si tant est que c'en soit une. Aussi bien il se peut que l'impureté, même endurcie, connaisse à la longue la nostalgie d'une vie

(1) *Les Hommes d'aujourd'hui*, chez Vanier, s. d.

sans tache et sans péché et que, rencontrant la pureté, elle se trouble, perde de son audace et lui fasse l'hommage d'un respect mêlé de remords.

Zanetto c'est l'adolescent inquiet de l'éveil de ses sens qui va au-devant de la joie de vivre sans savoir ce qui peut s'y cacher de déception et d'amertume : c'est François Coppée quand il avait vingt ans et qu'il promenait ses rêveries amoureuses sous les arbres du Luxembourg.

Donc par une de ces nuits d'Italie parfumées, sous un ciel constellé, à l'heure où l'âme soupire ses regrets et ses espoirs, Silvia s'écrie :

Que l'amour soit maudit ! Je ne puis plus pleurer.

Mais dans la coulisse, un chant se fait entendre, une fine et charmante mélodie : elle accompagne des paroles qui sont comme un lointain écho de :

Mignonne, allons voir si la rose...

de l'ancêtre du Parnasse et un écho plus proche de la chanson d'Esmeralda la bohémienne :

Mon père était oiseau
Ma mère était oiselle...

Et Zanetto, poète et musicien, entonne aux frémissements de sa guitare :

Mignonne, voici l'Avril !
Le soleil revient d'exil.
Tous les nids sont en querelles.
L'air est pur, le ciel léger,
Et partout on voit neiger
Des plumes de tourterelles.

Il entre alors en scène, et ce qu'il dit de lui-même est toute poésie, une poésie légère et chantante faite d'un sentiment délicat et tendre, étranger à la déclamation et à l'emphase et cela est dit dans des vers d'une souplesse sinueuse et d'une douce sonorité, tels qu'il n'en est guère sorti de meilleurs de l'atelier du Parnasse :

Je suis musicien et j'ai nom Zanetto.
Depuis l'enfance, étant d'un naturel nomade,
Je voyage. Ma vie est une promenade...
Je sais faire glisser un bateau sur le lac...
Je sais conduire aussi les lévriers par couples
Et dompter un cheval rétif. Je sais encor
Jongler dans un sonnet avec les rimes d'or...
..... Je suis le voyageur bizarre
Que tous ont rencontré, léger de ses seize ans...

Il désire donc s'arrêter chez Silvia dont la beauté renommée l'attire

mais celle-ci qui voit passer l'Amour et qui pourrait le retenir, lui dit :

N'allez pas là.

Je connais la Silvie et j'éprouve pour elle
De la pitié, sachant qu'elle est en vérité
Capable d'un moment de générosité
Envers celui que son innocence protège.
Mais au cruel désir de marcher sur la neige
Pourrait-elle longtemps résister ? C'est moins sûr...

Zanetto passe donc, rêve si tôt évanoui ! Mais le miracle s'est accompli ; l'âme désolée de Silvia s'est ouverte à un sentiment sincère et profond, elle en gardera longtemps la douce chaleur et elle s'écrie :

Que l'amour soit béni ! Je puis pleurer encore.

Et ces larmes étaient comme l'hommage du Parnasse à la sensibilité, source éternelle de toute poésie.

Cette sensibilité si simple et si pure ravit le public qui se pressait à l'Odéon le 16 janvier 1869. Il était lassé des représentations qu'on lui servait alors et en avait assez soit des comédies et des opérettes de Meilhac et Halévy qui animaient d'une gaité factice la scène du Palais-Royal, soit des prédications qu'Alexandre Dumas fils lui infligeait du haut de la scène de la Comédie française. Au sortir de ces spectacles *le Passant* lui fit l'effet d'un rayon de soleil printanier qui dissipait l'atmosphère artificielle de *la Vie parisienne* ou les nuées accumulées par *les Idées de Madame Aubray*. Il se laissa prendre volontiers par ce petit acte « improvisé », comme l'écrivait le critique de *l'Illustration*, « entre un regret et un sourire » et si bien des spectateurs ne purent se défendre du regret que leur causait leur vie parisienne, vaine et futile, ils furent gagnés par le charme, ingénu comme un sourire d'adolescent, des beaux vers que disait si bien la voix désormais célèbre de Sarah Bernhardt.

CHAPITRE VIII

« LES HUMBLES »

Le succès du *Passant* avait prouvé à son auteur qu'il était en pleine possession de son talent. Toutefois arrêté dans son travail d'abord par la maladie, ensuite par les événements de 1870-71, il ne reprit la plume, du moins pour des œuvres d'une certaine importance, qu'à la fin de la guerre. Celle-ci l'a inspiré dans la *Lettre d'un mobile breton* et *Plus de sang !* petits poèmes où s'épanche une âme fraternelle ou douloureuse; dans *Fais ce que dois*, un acte où l'on voit un vieil instituteur patriote ramener à la notion de son devoir la veuve d'un officier qui veut s'exiler pour éviter à son enfant les dangers d'une guerre de revanche; dans *les Bijoux de la délivrance*, monologue d'une mondaine qui tire de son écrin, fermé depuis la guerre, un riche collier dont elle allait s'orner pour le bal, mais qui l'y remet aussitôt avec l'intention de le vendre pour la libération du territoire.

L'auteur du *Passant* ne pouvait délaisser le théâtre auquel il devait tant. Aussi dans cette première période de sa maturité donne-t-il trois drames qui sont, à vrai dire, des essais et non des œuvres de longue haleine : *Deux douleurs*, *l'Abandonnée*, *le Rendez-vous*.

Le premier avait été écrit quelques mois après le *Passant* : comme ce dernier, ce n'est qu'un acte, moins fantaisiste d'ailleurs, sinon moins romantique. Les deux douleurs sont celles qu'éprouvent au souvenir d'un homme — un poète — qu'elles ont aimé et qui vient de mourir, la maîtresse et l'ancienne fiancée délaissée, d'une part la Parisienne ornée de toutes les grâces que confèrent l'élégance et l'esprit, d'autre part la provinciale dont le naïf amour a été méconnu. Quelle est celle qui souffre davantage, quelle est celle qui a le plus aimé ? Si la question n'a pas encore été posée en ces termes sur la scène, il faut convenir qu'elle entre dans le répertoire romantique au moins par cette idée que l'amour purifie au feu de sa passion toutes les tares et toutes les faiblesses et qu'il élève la femme coupable au rang de la fiancée légitime.

La thèse est contestable, mais elle se revêt d'une poésie qui ne l'est pas ;

Et dès qu'il est atteint, qu'il soit poème ou femme,
Le rêve qu'il avait si longtemps recherché
S'évanouit ainsi qu'un papillon touché.
Il en souffre ; il en meurt ! Et nous sommes des lyres
Qui brisèrent ses doigts crispés par les délires
Et qui pleurons, tandis que dans nos cordes d'or
Son âme harmonieuse et douce vibre encor !

L'Abandonnée est un petit drame d'allure sociale dont *Premier amour*

de *Vers d'amour et de tendresse* était comme une esquisse : il est tout à fait dans le goût du poète des *Humbles* qui écrira tant de fois dans ses poèmes, contes ou romans, l'éternelle et malheureuse histoire de la jeune fille séduite et délaissée. « *Invitus invitam dimisit* » : intérêt d'État ou convenance sociale, combien de souffrances imméritées aura causées cette raison ou ce prétexte dont tant d'hommes ont couvert leur égoïsme ou leur pusillanimité !

Julien, jeune étudiant en médecine, travailleur et sérieux, éprouve ce vague à l'âme, ce vide du cœur que ne comblent pas d'austères études. Il rencontre Louise, jeune dentelière, laborieuse et honnête et l'aborde avec des mots d'une délicatesse exquise, lui parle d'amour tout en lui promettant de ne pas lui en parler. La fillette se laisse prendre à cette musique et ce qui devait arriver arrive en effet.

Douze ans après, à l'hôpital : Julien est un médecin déjà connu. Il ne croit pas en Dieu qu'il considère comme une hypothèse inutile, ni à l'âme qu'il n'a pas trouvée sous son scalpel et il en discute avec un aumônier qui rappelle un peu trop l'abbé Bournisien de *Madame Bovary*. Il est décoré et demain il épouse une riche héritière. Bref il a réussi. Et l'on a deviné qu'à cet hôpital se trouve aussi Louise qui vient y achever une pauvre vie de désordre. L'effet de contraste est facile mais sûr. La phtisique demande :

Pourquoi m'as-tu quittée, o mon doux Julien ?

A quoi le docteur Julien donne la réponse du bon sens courant. Elle n'est guère poétique, mais Louise avoue que son sort eût été de s'unir à l'ouvrier et de ne pas penser au bourgeois. Julien fait assaut de générosité en étalant aux yeux de la pauvre femme des projets insensés d'avenir et de bonheur. Est-il sincère ? La mort de Louise, sur laquelle il n'a pu se faire illusion, le dispense de les réaliser et lui permet de conclure son riche mariage.

Le sujet du *Rendez-vous* est assez scabreux. C'est, entre une mondaine blasée et un jeune artiste en passe de réussir, un peu naïf encore, un flirt léger mais qui menace d'aller plus loin car la comtesse a cédé au caprice de visiter l'atelier de l'artiste et celui-ci accepterait volontiers la faveur qu'on serait disposé à lui accorder lorsque, brusquement, l'un et l'autre se reprennent et préfèrent s'en tenir à l'aventure sentimentale plutôt que de tomber dans la vulgaire aventure.

Il y a là de jolis passages sur l'amour, sur l'enchantement des spectacles de la nature, des développements éloquents et faciles sur le contraste entre les ennuis d'une vie désœuvrée et les austères satisfactions du travail et de l'idéal, entre l'égoïsme des jouissances mondaines et la misère d'existences flétries évoquées par le nom du modèle qui, pour la rime, se nomme Adèle, ou le mérite d'existences cachées évoquées par le portrait de la mère du peintre. Peut-être aussi y a-t-il là le souvenir poétisé d'une aventure personnelle seulement ébauchée, car à cette date de 1872, l'auteur va dans le monde et, malgré sa simplicité foncière, il se peut qu'il en ait été ébloui. On ne saurait dire que ce soit là un drame, car ce n'en est pas un que ce court dialogue où l'on se conte seulement fleurette.

François Coppée se rend-il compte que ce monde un peu convenu et ces fadeurs ne sont point son affaire ? Où il est tout à fait lui-même, nous allons le voir, c'est quand il met en scène ou qu'il chante les petites gens avec leur vie obscure et leurs sentiments très simples, en essayant de dégager de ces sentiments et de cette vie toute la poésie qui peut y être enclose. C'est en 1872 que l'auteur du *Passant* publia les *Humbles*.

Il serait exagéré de dire que c'est là une date importante dans la littérature française, soit pour l'absolue nouveauté du sujet, soit pour la manière dont il est traité. Sans doute la poésie, le roman ou simplement l'histoire des existences modestes ont été généralement sacrifiés chez nous : la littérature française, surtout à partir du *xvii^e* siècle, est trop férue d'aristocratie pour y condescendre : « Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales » au figuré encore plus qu'au propre dans cette nombreuse production dramatique et romanesque où le « grand siècle » analyse des cas de conscience, au point qu'on peut se demander s'il existe des consciences ailleurs que chez les rois, les princes, les marquis ou peut-être les grands bourgeois. Le *xviii^e* siècle s'engage tout d'abord dans la même voie, et le classicisme y triomphe encore avec sa noblesse, la hiérarchie de ses genres et ses conventions. Le romantisme, en dépit de certaines déclarations révolutionnaires, se plaît souvent à évoquer les grandioses spectacles de la nature ou de l'histoire, quand il ne décrit pas les tourments des cœurs mélancoliques, mais la mélancolie qui est « la passion moderne » est un sentiment distingué dont les petites gens ne peuvent guère se payer le luxe. Et ce n'est pas la poésie du Parnasse, distante et hautaine, qui consentira à s'occuper des joies des humbles ou de leurs souffrances.

Toutefois une vue aussi sommaire de la littérature néglige forcément les tentatives, rares mais d'autant plus méritoires, de certains écrivains pour s'affranchir de cette noblesse soutenue du sujet ou du style.

Déjà, au moyen âge, les fabliaux marquent une réaction très nette du sentiment populaire contre la littérature épique ou les romans courtois. Le réalisme se développe en même temps que le lyrisme et l'emporte souvent chez les écrivains de la langue d'oïl qui est déjà la langue française. Si François Villon a écrit la *Ballade des dames du temps jadis*, ce n'est point pourtant aux nobles dames qu'il demande ordinairement le thème de ses méditations sur la mort qui emporte les pauvres comme les riches dans la même angoisse et le même déchirement.

Au *xvi^e* siècle, parallèlement au courant de la Renaissance qui prend sa source dans l'imitation de l'antiquité, la production abondante des contes et des nouvelles pousse son flot trouble mais puissant.

Même au *xviii^e* siècle, la « règle » rencontre quelque résistance. Irréguliers contre Malherbe, burlesques et grotesques en face des précieux, affirment la liberté ou la licence de leur art dans des poèmes et des récits où une place est faite, sinon au « rude populaire » du moins à ceux que la naissance ou la fortune n'ont pas comblés de leurs faveurs.

Il ne faut sans doute pas chercher dans Molière une grande sympathie pour les petites gens, valets ou paysans qu'il met à la scène ; ils

sont intéressants dans la mesure où ils sont comiques et généralement le comique qu'ils dégagent est dû au grotesque de leur situation, de leur langage ou de leur caractère. Chez La Fontaine, il en est autrement et le secret de cette observation si juste de leurs habitudes et de leur vie réside, pour une part, dans la curiosité faite de bienveillance et de cordialité avec laquelle il s'intéresse à leur sort. Enfin au déclin du xvii^e siècle, La Bruyère donne une note bien humaine lorsqu'il fait des paysans une description qui est comme l'envers du décor brossé sur les tableaux des galeries de Versailles.

Le xviii^e siècle, classique par sa conception de l'art, l'est déjà moins par la pensée et l'inspiration ; peu à peu la noblesse du sujet cesse d'être un dogme littéraire, si la noblesse de l'expression est toujours de rigueur. Le romancier Lesage applique sa faculté d'observation à toutes sortes de mœurs dans toutes sortes de milieux : il est peu de secrets que ne pénètre *le Diable boiteux* et peu de situations par où n'ait passé *Gil Blas*. Marivaux ne méconnaît pas davantage les conditions modestes ou les mœurs du vulgaire : avant d'être lancée dans le monde où elle fera un riche parti, Marianne, une enfant trouvée, aura été demoiselle de magasin.

C'est surtout l'influence de Rousseau qui incline la littérature vers ceux qui se donnent d'autres peines que de naître. *La Nouvelle Héloïse* est sans doute la correspondance de deux amants qui ne sont pas du commun, mais il y est parfois question, et en bons termes, des gens du commun. Ainsi dans cette admirable lettre de Saint-Preux à Julie où Jean-Jacques « rouvre la grande nature fermée », le sentiment qu'il éprouve et rend si bien de la nature, le rapproche de ceux qui l'habitent, paysans et paysannes du Haut-Valais (1). Quelle nouveauté d'autre part et quelle audace d'introduire dans la correspondance de Saint-Preux et de Julie, une lettre de Fanchon Regard, une domestique (2) ! Julie annonce elle-même, avec sympathie, les noces de Fanchon : « Ecoute : on va marier ma Fanchon ; mon père qui ne hait point les fêtes et l'appareil... » (3) : ces fêtes et cet appareil pour une fille de ferme ! Enfin la lettre où Saint-Preux décrit à milord Edouard les simples plaisirs que se donnent les uns aux autres maîtres et domestiques au temps des vendanges, est dans toutes les mémoires.

Dans l'œuvre de Diderot, *les Deux amis de Bourbonne* soulignent mieux encore que *la Nouvelle Héloïse* le goût qui s'affirme dans la littérature pour les petites gens, car cette nouvelle a pour objet unique l'amitié qui unit deux hommes de condition modeste : « Ils aimèrent, et le hasard voulut que ce fût la même fille... » Il ne s'ensuit pas d'illustres aventures où le poignard et le poison jouent le rôle qu'on était accoutumé à leur voir dans les tragédies, mais des événements qui font d'Olivier et de Félix le modèle accompli du malheur et du dévouement.

Le succès des opéras-comiques dont Sedaine écrivit les livrets est dû en grande partie à la musique de Grétry et à celle de Montigny, mais l'auteur dramatique y a aussi sa part. Sedaine est un bon peintre

(1) Première partie, lettre XXIII.

(2) *Ibid.*, l. XI.

(3) *Ibid.*, l. XLVI.

de genre, on a même pu le nommer le Greuze du théâtre : des scènes bourgeoises, populaires ou rustiques, relevées par le pathétique ou animées par le comique, la noblesse de l'attitude ou des actions en contraste avec la simplicité des personnages, une couleur pittoresque des scènes, voilà ce qu'on trouve dans ces comédies et ces petits drames : *Le Roi et le fermier*, *Rose et Colas*, *Les Sabots*, *Le Déserteur*, *Les femmes vengées*, *Félix*.

Il est inutile de rappeler ce que *Figaro* doit soit à la comédie italienne, soit à Molière, soit à Lesage ; on sait surtout ce qu'il doit à la verve étourdissante et à la « vis comica » de Beaumarchais. Ce qui importe à notre point de vue c'est que *Figaro* « vole à la fortune », qu'il est moins le serviteur de son maître que son allié et presque son protecteur et qu'enfin le mariage de *Figaro* nous intéresse tout autant sinon davantage que les amours du comte et de la comtesse. Le titre même de la pièce suffit à faire mesurer le chemin parcouru depuis la comédie classique où les valets ne sont encore que de la valetaille et où leurs insolences sont rudement réprimées quand ils se risquent à en faire.

L'égalité revendiquée par *Figaro* et que la Révolution française avait entrepris de réaliser dans la société ne triomphe cependant pas d'emblée en littérature. On serait peut-être tenté d'en appeler à *Jocelyn* en faveur du droit des humbles à la poésie et son admirable prologue semble, en effet, annoncer un poème de la vie simple et rustique, mais ce poème est plutôt une épopée et le grand lyrisme absorbe presque le réalisme, même et surtout dans l'épisode des *Laboureurs*.

Ce lyrisme déborde tellement et de toutes parts dans l'œuvre de Victor Hugo que, à propos des spectacles les plus modestes, il emporte toujours « aux fiers sommets ». C'est le cas, par exemple, de *Rencontre* dans *les Rayons et les Ombres*, comme celui de *Pauvres gens* dans *la Légende des siècles*. Il est cependant intéressant de citer le début de *Rencontre* pour constater que le grand poète sait rendre les détails les plus humbles :

... Un long jeûne .

Avait maigri leur joue, avait flétri leur front.
 Ils s'étaient tous les quatre à terre assis en rond,
 Puis s'étant partagé, comme feraient des anges,
 Un morceau de pain noir ramassé dans nos fanges,
 Ils mangeaient ; mais d'un air si morne et si navré
 Qu'en les voyant ainsi toute femme eût pleuré...
 Pas d'abri. Tous pieds nus ; excepté le dernier
 Qui traînait, pauvre amour, sous son pied qui chancelle,
 De vieux souliers trop grands noués d'une ficelle...

Dans le même temps des romanciers, parmi les plus grands, ne craignent pas d'ouvrir aux paysans et aux ouvriers un domaine si jalousement fermé jadis. Les vagues idées socialistes qui sont en l'air aux approches de 1848 trouvent un écho dans ceux des romans de George Sand qui datent de cette époque : *Le Compagnon du tour de France*, *Le Meunier d'Angibault*, *le Pêché de Monsieur Antoine*, et presque aussitôt d'ailleurs, sans souci de théories sociales et humanitaires, elle se consacre à des scènes rustiques toutes simples dans ses

romans du pays berrichon : *La Mare au Diable*, *La Petite Fadette*, *François le Champi*.

Le spectacle de la « comédie humaine » qui conduit Balzac dans tous les milieux, aussi bien dans le monde des ateliers, des champs, du petit commerce que dans celui de la bourgeoisie et de l'aristocratie parisiennes ou provinciales, lui inspire ces descriptions dont celle de la pension Vauquier dans *le Père Goriot* peut être considérée comme le modèle achevé.

Faut-il d'autre part rappeler la page inoubliable où, en contraste avec la vie romanesque et vide d'Emma Bovary et avec la suffisance des « bourgeois épanouis », Flaubert évoque le « demi-siècle de servitude » de Catherine-Nicaise-Elisabeth Leroux, du village de Sassetot-la-Guerrière !

Mais ici encore une mention spéciale doit être faite de l'auteur des *Misérables*. Sans doute les personnages sont, pour la plupart, emportés dans un mouvement d'épopée et ne sauraient prendre place dans une galerie d'humbles gens. On peut néanmoins faire exception sinon pour Cosette qui est toute grâce et toute poésie et qui d'ailleurs sera à son aise dans son personnage définitif de baronne Pontmercy, du moins pour le père Mabeuf. Sa mort sur la barricade est d'un héros, mais sa vie est d'un humble, et le portrait qu'en trace Victor Hugo quand il le présente pour la première fois ne serait pas déplacé dans un récit de Coppée :

« M. Mabeuf avait pour opinion politique d'aimer passionnément
« les plantes et surtout les livres... Il ne comprenait pas que les hommes
« s'occupassent à se haïr à propos de billevesées comme la charte, la
« démocratie, la légitimité, la monarchie, la république, etc., lorsqu'il
« y avait dans ce monde toutes sortes de mousses, d'herbes et d'ar-
« bustes qu'ils pouvaient regarder, et des tas d'in-folio et même d'in-
« trente-deux qu'ils pouvaient feuilleter. Il se gardait fort d'être inu-
« tile ; avoir des livres ne l'empêchait pas de lire, être botaniste ne
« l'empêchait pas d'être jardinier... Il allait à la messe plutôt par dou-
« ceur que par dévotion, et puis parce qu'aimant le visage des hommes,
« mais haïssant leur bruit, il ne les trouvait qu'à l'église réunis et si-
« lencieux. Sentant qu'il fallait être quelque chose dans l'Etat, il avait
« choisi la carrière de marguillier... Quand il lui arrivait parfois — à
« qui cela n'arrive-t-il pas ? — de dire : Oh ! si j'étais riche ! ce n'était
« pas en lorgnant une jolie fille, comme le père Gillenormand, c'était
« en contemplant un bouquin. Il vivait seul avec une vieille gouver-
« nante... (1) ».

Après ces témoignages et celui de Dickens qu'il ne faut pas omettre car il a eu sur Coppée une influence qui s'affirme ailleurs de façon plus précise (2), nous pourrions négliger celui d'Eugène Manuel s'il n'avait précédé immédiatement le poète des *Humbles* dans cette voie. Mais si

(1) *Les Misérables*, deuxième partie.

(2) Dans *Toute une jeunesse*. On pourrait rapprocher encore de la poésie des *Humbles* celle d'autres écrivains étrangers, notamment dans la littérature anglaise Wordsworth (*Excursions*) qui a été imité par Sainte-Beuve, et Goldsmith (*Le Ministre*) ; dans la littérature allemande Voss (*Louise*) et même Goethe (*Hermann et Dorothee*). Mais, à part Dickens, aucun de ces écrivains n'a exercé d'influence directe sur Coppée.

les *Poèmes populaires* de Manuel sont, en effet, antérieurs aux *Humbles*, ils sont postérieurs aux *Poèmes modernes* où François Coppée avait déjà fait l'épreuve de sa formule. D'autre part ces poèmes s'inspirent trop évidemment d'une intention humanitaire : la pitié pour les déshérités y est formellement recommandée, pour ne pas dire prêchée ; ce sentiment de pitié anime toute la poésie des *Humbles*, mais il y est seulement suggéré.

La conception de Coppée se rattache plutôt à Sainte-Beuve : il n'est pas douteux qu'il ait trouvé dans *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* la théorie d'un genre qu'il s'approprie et où il saura mettre sa marque propre :

« Les seules distractions de Joseph à cette époque étaient quelques promenades, à la nuit tombante, sur un boulevard extérieur près duquel il demeurerait. Ces longs murs noirs, ennuyeux à l'œil, ceinture sinistre du vaste cimetière qu'on appelle une grande ville ; ces haies mal closes, laissant voir par des trouées, l'ignoble verdure des jardins potagers ; ces tristes allées monotones, ces ormes gris de poussière, et au-dessous, quelque vieille accroupie avec des enfants au bord d'un fossé ; quelque invalide attardé regagnant d'un pied chancelant la caserne ; parfois de l'autre côté du chemin, les éclats joyeux d'une noce d'artisans, cela suffisait, durant la semaine, aux consolations chétives de notre ami... Sur ce boulevard, pendant des heures entières, il cheminait à pas lents... (1). »

Nous avons vu qu'*Une Sainte du Reliquaire*, et les *Aïeules* de *Poèmes divers* annonçaient déjà nettement une poésie de ce genre. C'est dans les *Poèmes modernes* que cette manière va s'affirmer. Si l'auteur attend encore, pour en faire un genre à part dans le domaine poétique, c'est sans doute que, en dépit du succès du *Passant* qui est de la même année, il ne se croit pas assez d'autorité pour l'imposer à un public qui en est encore à la formule romantique ou parnassienne. Mais on peut dire que dans les *Humbles*, il n'y aura rien de plus, sinon l'effort conscient et bien arrêté, que dans *Angelus*, *Le Banc*, *Enfants trouvés*, *le Père*.

Angelus est un poème interminable — près de mille vers — écrit sur une donnée bizarre. Un enfant abandonné a été recueilli par deux vieillards : un curé de campagne et son ami le fossoyeur. Ils l'ont élevé et l'enfant paie d'affectueuse tendresse le dévouement qu'ils lui prodiguent. Mais sa grâce est comme voilée et craintive, il ne prend point part aux jeux des autres enfants, il lit trop, pose trop de questions, il pâlit et devient souffrant, sans que les vieillards veuillent en convenir ; ils méconnaissent la loi de la nature, ne s'aperçoivent pas que leur étreinte est une prison étouffante, et un jour qu'ils échangent de beaux projets d'avenir pour leur petit, l'enfant meurt entre leurs bras du mal des enfants trop aimés ou plutôt trop égoïstement aimés.

C'est là, si l'on veut, une histoire touchante, mais par la sympathie qui s'attache à ces pauvres gens plus que par la signification d'un fait qui n'est pas dans l'ordre des choses très vraisemblables et le sentiment de pitié qu'on éprouve pour l'enfant comme pour les deux vieillards n'excuse pas les longueurs d'une œuvre dont on peut à peine citer

(1) *Vie...*, p. 11 (Paris, Charpentier, 1845).

quelques rares passages : une jolie description du printemps au début du troisième épisode :

Le printemps qui sourit parmi les giboulées,
Eclaire le gazon frileux dans les allées,
Réchauffe le vieux seuil, le cep en espalier,
Et vient mourir au bas du gothique escalier...

ou la lyrique apostrophe à la Nature dans le quatrième épisode :

O Nature ! c'était pourtant bien peu de chose :
Laisser vivre un enfant, laisser croître une rose...
Non, tu ne changes rien aux ordres éternels !

Le Banc est cette simple idylle qui obtint le suffrage de Victor Hugo. Par un beau soir d'été, dans un jardin public, un troupier et une petite servante se sont assis sur un banc, chacun à un bout. Ils évoquent leur jeunesse et le pays natal, elle dit l'amertume de sa vie mercenaire, il dit le morne ennui de sa vie de soldat ; alors ils se rapprochent et fondent leurs peines dans un baiser. Puis on entend sonner le clairon de la retraite, ils se lèvent et se séparent tristement.

De ces enfants isolés loin de leur village, le poète passe aux *Enfants trouvées*, troupe mélancolique de petites filles en noir, conduites par des religieuses et qui vont, tristes et laides, les cils baissés, l'air sournois : pauvres enfants aux regards sans lumière, au front ignorant du baiser, lamentables orphelines à qui il faut souhaiter de ne jamais savoir ce que furent ou ce que sont leurs mères :

Car ces êtres sont de la race
Du vice et de la pauvreté
Qui font les enfants sans grâce
Et les misères sans beauté.

Le sort sera-t-il plus clément pour l'enfant qui vient de naître dans un faux ménage dont « la chaîne est rivée par le vice et la détresse ? » Qui sait ? cette naissance est peut-être l'espoir du relèvement.

... L'homme revint ivre le lendemain ;
Mais s'arrêtant au seuil, ne leva pas la main
Sur sa femme, depuis que c'était une mère...
Il murmura : « J'ai peur de réveiller l'enfant (1). »

« Les humbles » sont des figures peu différentes de celles-ci. D'abord *La Nourrice* : une belle fille de la campagne, courageuse et sage, qui a eu le tort d'épouser un bellâtre de village et qui, après lui avoir donné un enfant, doit se placer comme nourrice chez des gens riches de Paris. Elle s'y résigne pour son mari et pour son fils, mais quand elle revient au pays, personne n'est là pour l'attendre : le mari est au cabaret, à la maison le berceau est vide, l'enfant est mort faute de soins ; la mère

(1) *Le père.*

en devient folle et elle est maintenant à l'asile où on peut la voir qui fait inlassablement le geste de balancer un berceau.

Le petit épicier de Montrouge — généralement considéré comme le type du genre — vit, ou plutôt végète, d'affaires médiocres et d'une mince clientèle. Il est venu de Soissons chez un sien cousin qui l'a initié à l'épicerie et l'ayant trouvé « ponctuel, sobre, chaste, économe » lui a cédé son fonds après lui avoir fait prendre femme. Il a appelé près de lui sa mère, pensant vivre heureux entre ces deux affections. Mais sa femme étant hargneuse et jalouse, sa mère a dû partir. Le ménage n'a pas eu d'enfant. Alors le petit épicier prend son métier en dégoût ; le seul plaisir qu'il y trouve est, quand un enfant entre dans la boutique, de lui donner pour rien quelques bonbons. Cela suffit pour l'apaiser ; il « casse son sucre avec mélancolie » et avec résignation.

Un fils : c'est le bâtard dont la mère n'a vécu que pour lui qui de son côté n'a vécu que pour elle, d'une vie morne et sacrifiée et qui, quand elle meurt, n'étant plus d'âge à faire sa vie, reste seul, vaincu par le sort, mais sans une plainte.

Petits bourgeois : histoire de deux braves rentiers dont le rêve, enfin réalisé, ne fut jamais que d'avoir à la campagne une maison où recevoir chaque dimanche leur fille, son mari et ses enfants.

En Province : petit roman d'une vieille fille de famille noble et d'un vieux chanoine qui se taisent l'un à l'autre le sentiment qu'ils éprouvèrent jadis l'un pour l'autre et qu'ils ne purent jamais s'avouer parce qu'il était le fils d'un fermier de la noble famille.

Émigrants pour l'Amérique : un père, une mère, quatre enfants dont deux en bas âge : ils s'en vont parce que la terre natale leur fut avare, essuyant une larme cependant parce qu'il leur faut la quitter.

Une femme seule : celle que son mari abandonne et qui garde le sentiment un peu trouble d'une tendresse inemployée.

Simple ambition : destin du croque-note qui court le cachet mais aime de toute son âme Gluck, Mozart et la fille de son vieux maître.

Dans la rue : la sœur aînée conduit la cadette à l'école, vérifie ses provisions, et ne la quitte — dernière précaution — qu'après l'avoir soigneusement mouchée.

La sœur novice : elle est entrée au couvent lorsqu'elle a cru éteint en elle le regret du mariage manqué, mais dans le jardin du couvent, une fleur exhale un parfum qui ravive le souvenir, et la petite religieuse en meurt.

La famille du menuisier : on y vit des cercueils que rabote le père et l'existence s'écoule dans une paix heureuse

La plupart des poèmes dans *Les Humbles* sont des récits : il n'y a d'exception que pour une petite pièce en quatrains octosyllabiques *Dans la rue*, et deux sonnets, *La sœur novice* et *La famille du menuisier*. La forme du récit s'accorde en effet avec le talent de François Coppée qui écrira désormais tant de contes en vers et en prose. Récits fort simples comme on l'a vu par les courts aperçus donnés plus haut. Si parfois ils ont tendance à s'élargir en drames (*En Province*), même en épopées (*Les émigrants*), d'ordinaire ils restent dans des limites étroites :

Son histoire pourrait vite se raconter

est-il dit du petit épicier de Montrouge, et cela peut être également dit des autres historiettes.

De quoi en est faite la poésie ? D'abord d'un réalisme familier, sans exagération ni mauvais goût, mais d'une touche sobre et sûre, qui s'affirme surtout dans la présentation des personnages. Tantôt le poète dépeint leur physionomie : la fille de ferme se recommande « par sa figure franche et sa belle santé », et le bellâtre qui l'épouse, moins pour sa bonne mine que pour ses gros sous, l'a conquise « par sa petite moustache et un certain air fat » ; l'épicier est un « petit homme roux aux pâleurs malades » ; la femme seule « pâle et brune » a des « regards voilés de longs cils » frémissants. Tantôt c'est une attitude, un geste, une démarche : le petit bourgeois retiré à la campagne s'avance dans son jardin « en vieux chapeau de paille, en habit blanc », le séca-teur lui sortant de la poche, et sa femme tricote à l'ombre d'un bosquet ; le chanoine de province est « un grand et maigre prêtre, en tricorne, portant son gros livre à fermoir », et sa vieille amie une noble demoiselle « aux beaux yeux clairs et doux » qui caresse « le pelage soyeux d'une chatte endormie » sur ses genoux ; les émigrants s'embarquent : le père avec ses paquets et ses outils, la mère avec son dernier-né sur les bras, un autre marmot s'accrochant à ses jupons, les aînés, fils et fille, portant l'un les provisions de bouche, l'autre quelque vaisselle ; le petit professeur de musique « court Paris en grosses bottes » et assis au piano interprète avec ferveur « une symphonie ardente » ; la sœur novice se promène lentement parmi les fleurs, « le chapelet battant sa robe de flanelle » ; le fabricant de cercueils « rabote en sifflant, les pieds dans les copeaux ». Parfois même c'est une observation morale autant qu'une notation physique : le petit garçon qui sera le fils modèle, est « gai d'être en deuil » parce que « sa veste est neuve ».

Autant de traits individuels et caractéristiques : sans doute ils ne confèrent pas aux personnages la valeur de types universels, mais ils leur donnent la vie et le mouvement que l'on réclame d'un récit bien présenté et bien mené. Ces histoires d'humbles gens ne sont pas des chapitres d'une étude sur les classes modestes ou inférieures, pas d'avantage des leçons de morale, des discours en vers destinés à apitoyer le lecteur sur des misères imméritées ou à les attendrir sur des vertus ignorées. Le poète n'est ni un moraliste ni un pédagogue, il est tout d'abord un observateur. Evidemment à la base de son observation il y a de la sympathie et c'est elle qui lui dicte les traits dont il caractérise ses personnages, mais l'observation est vraie et cette vérité est le premier élément de sa poésie.

Le second en est une sorte de sourire amusé par quoi il se défend contre le danger de sensiblerie qui menace ce genre de littérature, même contre le ridicule où il risquerait de tomber si son bon sens et son esprit très avisé ne l'en préservaient. Il ne suffit pas, en effet, d'écrire comme dans *le Banc* : « Je n'ai pas trouvé cela si ridicule », ou comme dans *Petits bourgeois* : « Mais ne souriez pas. » Encore faut-il que le lecteur en soit pas obligé de se défendre lui-même contre l'impression du ridicule et que l'auteur prenne la peine de la lui épargner. Il ne semble pas que Coppée y ait échoué. Quand, par exemple, il énumère les qualités de son petit épicier : « ponctuel, sobre, chaste, économe », il en est une, à

coup sûr, qui n'est pas plus spécialement requise d'un épicier que de quiconque, et si le poète la compte au nombre des « mérites profonds » dont il fait hommage aussitôt après à son modeste héros, il faut voir là un trait de plume qui s'arrête juste au point où le dessin deviendrait une caricature.

Même dans une histoire triste comme celle d'*Un fils*, il y a place pour cet esprit, mais ici l'habileté consiste à prêter au concierge de l'immeuble où se déroulent les phases du petit drame, des réflexions qui font contraste avec le ton général du récit et en atténuent ce qu'il pourrait avoir de sombre. « Du petit monde, mais honnête », constate-t-il avec satisfaction quand il voit arriver pour la première fois la mère et l'enfant et sa satisfaction n'est pas moindre à rêver d'un parti possible pour « sa demoiselle ! » Mais quand le collégien, chargé de prix et de lauriers, doit renoncer à ses projets d'avenir : « Ces gens de peu, déclare-t-il, ont des instincts trop bas ! » Ce n'est pas là un parti pour Emma que ses parents destinent au théâtre. Enfin, quand le fils est seul désormais et qu'il monte, la nuit, dans sa chambre solitaire, le vieux portier lui ouvre la porte en maugréant :

C'est le petit garçon du cinquième qui rentre.

L'histoire du menuisier et de ses cercueils risquerait d'être macabre : sa femme ne suppute-t-elle pas les profits que leur vaudra un nouveau choléra ? Mais elle « tricote, en souriant, au seuil de la boutique » et ce sourire, naïf jusqu'à l'inconscience, fait passer sinon oublier la réflexion.

Parfois c'est de lui-même que le poète se moque doucement. Se promenant un jour dans une petite ville de province et apercevant le vieux prêtre qui frappe mystérieusement à la porte d'une vieille demeure, il se dispose à imaginer le scénario d'un drame noir : avarice de dévote, captation d'héritage, sourdes menées jésuitiques, et c'est tout simplement l'idylle que l'on connaît. Mais il ne fallait pas que cette idylle fût trop langoureuse et cette préparation y remédie.

C'est peut-être ce sourire discret, sans méchanceté — le bon Coppée en est incapable — qui donne aux poèmes des *Humbles* leur manière propre et caractéristique. Le Parisien sentimental naturellement porté à l'émotion a trop de finesse et d'esprit pour laisser voir et même venir la larme qui mouillerait facilement ses paupières devant une petite scène pitoyable ou simplement touchante. Il décrira cette scène néanmoins mais en s'excusant presque d'en donner une traduction poétique et ce scrupule, cette pudeur si éloignés du grand lyrisme ou de l'éloquence, sont tout à fait à lui, constituent une originalité qui a bien son prix.

Réalisme, esprit gamin parfois : ce ne sont pas les seules ressources de cette poésie ; il en est d'autres, plus précieuses encore, que le poète obtient d'une riche imagination et d'une sensibilité vive, rarement profonde. Le cadre de ses historiettes n'est pas nécessairement vulgaire : s'il y insiste, comme il est naturel, sur des détails d'une vérité très objective, il sait par endroits les relever par une description vraiment poétique. Faut-il s'étonner que le jeune homme qui a promené ses rêveries dans le jardin du Luxembourg l'ait choisi pour la rencontre du militaire et de

la bonne d'enfants et qu'il ait voulu noter « le beau ciel vert et moiré de rose » dont l'atmosphère « tremblante » enveloppe les deux jeunes gens ? Le ton est simple s'il s'agit de peindre la maison où s'écoulent paisiblement les derniers jours d'un petit ménage bourgeois, mais un charme discret se dégage du jardin où « les roses sentent bon » et auquel un vieux puits à l'ornement de fer donne un aspect légèrement romanesque. La maison provinciale qui abrite l'idylle de la noble demoiselle et de son vieil ami est « noire et basse » avec « une mine sépulcrale », mais à la porte un espalier offre ses fleurs qui égaient les murs moroses.

Parfois l'imagination du poète prend son essor et s'essaie à de larges tableaux. Il y a, au début d'*Emigrants*, une description de la locomotive, d'un art un peu compliqué, qui rappelle curieusement un célèbre passage de *La Maison du Berger*, et au cours du même poème, un morceau d'une allure vraiment épique qu'on pourrait rapprocher de certains passages des *Poèmes barbares* et qui évoquent la bataille que devront livrer les émigrants contre « la nature vierge et féroce » et contre « les jaguars aux yeux d'or ».

Mais le meilleur de cette poésie réside dans le sentiment qui l'inspire, dans la persuasion qu'humilité n'est pas synonyme de platitude ou de vulgarité, qu'il est pour tous ces humbles qui souffrent peut-être d'être si peu une évansion possible vers quelque idéal, qu'ils doivent avoir conscience de leur dignité humaine et se hausser ne fût-ce que pour un instant à une conception d'eux-mêmes où ils trouvent une certaine fierté en dépit des circonstances adverses, enfin que leur misère, quand ils ne peuvent y échapper, est une noblesse sinon une auréole.

A vrai dire on ne croit pas être devant une femme du peuple quand on lit les strophes d'*Une femme seule* si suggestives d'inguérissable mélancolie et c'est plutôt « dans le monde » qu'une pareille tristesse s'empare d'une vie manquée. Cependant même quand le sentiment est « peuple », c'est encore du sentiment, source d'une poésie simple et fruste mais réelle. Elle était faite, hélas ! pour l'amour cette paysanne au teint éclatant, aux « beaux yeux de vingt ans » dont les cheveux se tordent « noirs, pesants et superbes » et pour qui le premier soufflet a suivi de si près le premier baiser. Il méritait un meilleur sort le petit épicier qui a nourri en vain le désir d'être père et qui, trompant son regret par un geste bienveillant pour l'enfant qui entre « dans la boutique acheter quelque chose » sent ce jour-là « sa tristesse plus douce ». Peut-être y a-t-il trop d'effusion sentimentale dans *Un fils*, mais quelle nostalgie d'air et de liberté qui va presque jusqu'à l'amertume, dans l'existence de ce fils devenu bureaucrate pour aider sa mère, et n'est-elle pas vraie et touchante l'impression qu'éprouve le fils au retour des obsèques de sa mère, cette sensation que son âme et son corps ont pris l'habitude et comme le pli « de l'ennui, du silence, de la solitude ? » C'est une bien jolie chose encore que l'analyse du sentiment partagé par la petite demoiselle et le jeune paysan de *En Province* ou, plus tard, l'expression de ce même sentiment chez les deux amoureux devenus deux vieillards.

Que l'on compare le réalisme des *Humbles*, si authentique cependant, à ce que sera plus tard le réalisme dans les œuvres de l'école naturaliste, il apparaît ici comme baigné dans une discrète mais véritable poésie.

Une telle poésie trouve, pour s'exprimer, une versification d'une souplesse étonnante, telle qu'on craint parfois qu'elle tourne à la pure virtuosité. Mais non, si le métier est d'un maître ouvrier, c'est qu'il est fait d'une science du rythme et d'un sens de la rime où se reconnaît le parnassien éprouvé. On peut se dispenser ici d'une étude de détail à ce point de vue. Ce serait risquer de se répéter et de revenir sur ce qui a été dit de la technique du poète que de faire remarquer par exemple qu'une succession d'alexandrins uniformes avec la coupe à l'hémistiche et des rimes simplement suffisantes, voire riches mais de même nature, rend la monotonie de mornes existences comme celle de l'épiciier et celle du bon fils ; que d'autre part la variété et une heureuse surprise pour l'oreille naissent du rythme rapide de *Simple ambition*, ou qu'il n'est pas plus habile manière d'échapper à la banalité d'un « spectacle dans la rue » que de soumettre le vers à un mouvement qui le disloque et l'impose à l'attention.

Mieux vaut peut-être s'en rapporter au témoignage d'un autre poète à cet égard :

« Il est novateur, dit Ed. Haraucourt (1), non seulement par le choix
« des sujets, mais aussi par la contexture de son vers... et son alexandrin
« est si vraiment à lui que, dès la première heure, on va pouvoir en
« composer la parodie... Sa métrique est d'un nombre admirable, multiple,
« complexe, retors : il excelle à l'agencement des sonorités lentes qui
« tout à coup se relèvent d'un trille imprévu, et par le contraste de
« son prosaïsme intentionnel avec la magnificence de ses rimes, il en-
« gendre pour l'œil, pour l'oreille, pour l'esprit, des effets de surprise
« qui nous sont un ravissement. »

C'est cette sûreté de technique, jointe à la fine tendresse perçant toujours sous l'expression, qui confère à ces récits leur originale poésie.

(1) *François Coppée (Le Correspondant du 10 juin 1908).*

CHAPITRE IX

« PROMENADES ET INTÉRIEURS »

Le recueil de *Promenades et Intérieurs* n'a pas été tiré à part : l'on sait que quelques-unes de ces poésies avaient été écrites en 1896 pour le deuxième Parnasse et que la publication en fut retardée jusqu'en 1871. Mais l'ensemble des trente-neuf pièces groupées sous ce titre diffère notablement du groupe accueilli par le Parnasse qui n'en comptait que dix-huit ; d'autre part, plusieurs de ces dernières furent sacrifiées par l'auteur. Celles qu'il a retenues ont été publiées en 1875 avec les nouvelles pièces dans un volume petit in-12 de chez Lemerre, qui porte le titre : *Poésies* (1869-1874) et qui commence par *les Humbles* pour se terminer par *le Cahier rouge*. Plus tard, en 1883, Lemerre édita deux volumes in-4° dont le premier s'intitule : *Poésies* (1864-1872) et qui commençant par *le Reliquaire*, contient encore *les Humbles* et se termine précisément par *Promenades et Intérieurs*. Indications qui nous permettent de placer l'étude de ces poèmes immédiatement après celle des *Humbles* : ils sont d'ailleurs de la même veine ; mais ici plus encore peut-être que dans *les Humbles*, l'auteur a le mérite de l'originalité car si, comme nous allons le voir, il n'est pas impossible de lui trouver des devanciers et des émules, il lui appartient d'avoir fixé un genre qui, tout modeste soit-il, a sa valeur propre en littérature.

Sans remonter soit jusqu'à Montaigne qui déclarait aimer tendrement Paris « jusques à ses verrues et à ses taches », soit à Régnier ou Boileau de qui les *Embarras de Paris*, indépendamment de leur intention satirique, sont bien aussi des « promenades » pittoresques et amusantes par des rues et des quartiers dont Coppée retrouvera des vestiges, soit à La Fontaine dont la « comédie à cent actes divers » a tant de petites scènes qui sont de véritables portraits de genre, soit à La Bruyère dont le réalisme ne peut négliger le cadre très souvent révélateur des « caractères », ou enfin à Lesage dont la principale qualité est le don du pittoresque, l'auteur des *Humbles* pouvait se croire autorisé par des exemples contemporains à poétiser de petites choses comme il venait de le faire pour de petites gens.

Rappelons-nous le programme exposé dans *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (1) et souvent réalisé dans des pièces dont la suivante n'est pas la moins caractéristique :

Oh ! que la plaine est triste autour du boulevard !
C'est au premier coup d'œil une morne étendue

(1) Cf. Chapitre VIII : *Les Humbles*.

Sans couleur ; çà et là quelque maison perdue,
Murs frères, pignons blancs en tuiles recouverts ;
Une haie à l'entour en buissons jadis verts ;
De grands tas aux rebords des carrières de plâtre.

C'est en 1829 que Sainte-Beuve avait publié cet ouvrage. Trois ans après Théophile Gautier s'était fait connaître par *Albertus* que précédaient ses *Premières poésies* (1830-1832). L'influence de Sainte-Beuve et de sa manière y était évidente. Dans la préface de son livre, le jeune auteur présentait ainsi ses poésies :

« Ce sont d'abord de petits intérieurs d'un effet doux et calme, de « petits paysages à la manière des Flamands, d'une touche tranquille, « d'une couleur un peu étouffée, ni grandes montagnes, ni perspectives « à perte de vue, ni torrents, ni cataractes. Des plaines unies avec « des lointains de cobalt, d'humbles coteaux rayés où serpente un che- « min, une chaumière qui fume, un ruisseau qui gazouille sous les « nénuphars, un buisson avec ses baies rouges, une marguerite qui « tremble sous la rosée... A mesure que l'on avance, le dessin devient « plus ferme, les méplats se font sentir, les os prennent de la saillie, et « l'on aboutit à la légende semi-diabolique semi-fashionable qui a nom « *Albertus* et qui donne le titre au volume, comme la pièce la plus impor- « tante et la plus actuelle du recueil... »

Actuelle, elle l'était par son romantisme outré et l'on peut regretter qu'elle ait fait oublier d'autres pièces d'un charme plus discret mais combien prenant, comme ce *Point de vue* qui a précisément pour exergue une très simple citation de Sainte-Beuve : « Des petits horizons ».

Au premier plan, un orme au tronc couvert de mousse,
Dans la brume hochant sa tête chauve et rousse,
Une mare d'eau sale où plongent les canards,
Assourdisant l'écho de leurs cris nasillards ;
Quelques rares buissons où pendent des fruits aigres,...
Une vieille maison dont les murs mal fardés
Baillent de toutes parts largement lézardés.
Au second, des moulins dressant leurs longues ailes,
Et découpant en noir leurs linéaments frères,...
Puis tout au fond, Paris, Paris sombre et fumeux,
Où déjà, points brillants au front des maisons ternes,
Luisent comme des yeux des milliers de lanternes...

Ces horizons vont s'élargir, et l'imagination romantique, celle de Victor Hugo surtout, les franchira aisément d'un coup d'aile. Même quand il chante les petits, comme dans *Pauvres gens*, *Guerre civile*, *Petit Paul*, V. Hugo a vite fait d'agrandir le cadre, et la cabane des « pauvres gens » est décrite moins pour elle-même que pour son dramatique contraste avec la mer immense et terrible.

Le titre que Baudelaire avait choisi pour ses *Tableaux parisiens* ramènerait, semble-t-il, aux modestes horizons ; mais il y a là généralement trop de symbolisme, et même l'intention arrêtée d'en faire :

Paris change, mais rien, dans ma mélancolie

N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie ! (1)

On y glane bien çà et là de jolis vers purement descriptifs, tels ceux-ci des *Petites vieilles* :

Et tenant sur leur flanc, ainsi que des reliques,
Un petit sac bordé de fleurs et de rébus...,

mais ils sont comme noyés dans le flot de mélancolie lyrique qui emporte le morceau tout entier. Il faut noter aussi la pièce CXIII, un dizain tout à fait dans la forme et presque dans le style qui seront ceux de *Promenades et Intérieurs*.

Je n'ai pas oublié, voisine de la ville,
Notre blanche maison petite, mais tranquille...

Même chez Sully Prudhomme dont l'âme délicate et inquiète s'extériorise moins qu'elle ne se replie sur soi, il arrive qu'on relève de ces descriptions où la tendresse toujours dominante s'accorde avec le réalisme de l'observation :

Il pleut. J'entends le bruit égal des eaux...
La bourbe monte et trouble la fontaine
Et le sentier montre à nu ses cailloux.
Le sable fume, embaume et devient roux...
Le long d'un mur, un chien morne à leur piste,
Trottent, mouillés, de grands bœufs en retard ;
La terre est boue et le ciel est brouillard ;
L'homme s'ennuie : oh ! que la pluie est triste ! (2)

Ce sont là quelques-uns des passages caractéristiques de cette poésie dont François Coppée va faire un genre. La prose, et dans la prose, le roman en fournirait naturellement bien davantage. On sait, en particulier, quel souci d'exactitude minutieuse allant parfois jusqu'à l'inventaire, caractérise le cadre balzacien. Mais il est remarquable que jusque dans leurs romans les moins prosaïques, les plus romanesques, de grands romanciers se plaisent d'aventure à des descriptions réalistes, à la notation des détails : c'est comme un arrêt reposant dans le mouvement qui emporte l'ouvrage. Tel est, dans *la Femme de trente ans*, le récit de la promenade amoureuse que font sur les bords de la Bièvre le marquis de Vandenesse et la marquise d'Aiglemont et qui se termine tragiquement par le geste d'Hélène poussant le petit Charles dans la Bièvre :

« Entre la barrière d'Italie et celle de la Santé, sur le boulevard
« intérieur qui mène au jardin des Plantes, il existe une perspective
« digne de ravir l'artiste ou le voyageur le plus blasé sur les jouissances
« de la vue. Si vous atteignez une légère éminence à partir de laquelle

(1) *Le Cygne* : à Victor Hugo, date de 1857.

(2) *Tendresses et solitudes* : *Pluie*.

« le boulevard, ombragé par de grands arbres touffus, tourne avec la
 « grâce d'une allée forestière verte et silencieuse, vous voyez devant
 « vous, à vos pieds, une vallée profonde, peuplée de fabriques à demi
 « villageoises, clair-scénée de verdure, arrosée par les eaux brunes de la
 « Bièvre ou des Gobelins. Sur le versant opposé, quelques milliers de
 « toits, pressés comme les têtes d'une foule, recèlent les misères du
 « faubourg Saint-Marceau... Loin de vous, les édifices meublent les
 « airs ; autour de vous, serpentent des arbres ondoyants, des sentiers
 « campagnards. Sur la droite, par une large découpe de ce singulier
 « paysage, vous apercevez la longue nappe blanche du canal Saint-
 « Martin, encadré de pierres rougeâtres, paré de ses tilleuls, bordé par
 « les constructions vraiment romaines des greniers d'abondance. Là,
 « sur le dernier plan, les vaporeuses collines de Belleville, chargées de
 « maisons et de moulins, confondent leurs accidents avec ceux des
 « nuages. Cependant il existe une ville que vous ne voyez pas, entre la
 « rangée de toits qui borde le vallon et cet horizon aussi vague qu'un
 « souvenir d'enfance, immense cité perdue comme dans un précipice
 « entre les cimes de la Pitié et le faite du cimetière de l'Est, entre la
 « souffrance et la mort... (1). »

Dans *les Misérables*, en contraste avec tant de tableaux du Paris de
 ces mois troublés qui suivirent « les trois glorieuses », il en est un d'une
 douceur apaisante qui s'accorde avec « l'idylle de la rue Plumet » dont
 il est un des cadres. Marius est à la recherche de Cosette, et ses prome-
 nades solitaires le conduisent du côté des Gobelins :

« Quand on a monté la rue Saint-Jacques, laissé la barrière et suivi
 « quelque temps à gauche l'ancien boulevard intérieur, on atteint
 « la rue de la Santé, puis la Glacière, et un peu avant d'arriver à la
 « petite rivière des Gobelins, on rencontre une espèce de champ qui
 « est, dans toute la longue et monotone ceinture des boulevards de
 « Paris, le seul endroit où Ruysdaël serait tenté de s'asseoir.

« Ce je ne sais quoi d'où la grâce se dégage est là, un pré vert traversé
 « de cordes tendues où des loques sèchent au vent, une vieille ferme à
 « maraîchers bâtie du temps de Louis XIII avec son grand toit bizarre-
 « ment percé de mansardes, des palissades délabrées, un peu d'eau entre
 « des peupliers, des femmes, des rires, des voix ; à l'horizon le Panthéon,
 « l'arbre des Sourds-Muets, le Val-de-Grâce noir, trapu, fantasque,
 « amusant, magnifique, et au fond le sévère faite carré des tours de
 « Notre-Dame...

« Comme le lieu vaut la peine d'être vu, personne n'y vient. A peine
 une charrette ou un roulier tous les quarts d'heure... (2) »

Il s'agit de « dégager la grâce de ce je ne sais quoi » ; et c'est à quoi
 s'appliquera plus tard François Coppée. Mais il semble que les Goncourt
 s'y soient déjà essayé dans le passage suivant de *Manette Salomon* où
 la poésie de la Bièvre est curieusement analysée :

« L'étrange coin de faubourg et de campagne dans lequel Crescent
 « avait ouvert ses yeux et trouvé son génie se développa devant Coriolis.
 « C'étaient les tanneries à côté du théâtre Saint-Marcel : une eau

(1) BALZAC, *La Femme de trente ans*, IV.

(2) V. HUGO, *Les Misérables*, livre II.

« brune, rousse, mousseuse, une eau de purin, encaissée entre des revêtements de pierre, une espèce de quai plein de cuves de bois plâtreuses, salies de blancheurs verdâtres de glaise, à côté desquelles le blanc et le noir de monceaux de toisons étaient triés par des femmes en camisoles lilas, coiffées de chapeaux de paille. L'eau lourde et sale, trouble et sans reflet, coulait entre de hautes mesures d'industrie... ; des peaux blanches pendaient recroquevillées tout en haut à de grandes perches...

« De là les études de Crescent avaient remonté la Bièvre..., et elles avaient trouvé cette espèce de malheureuse nature, la nature de Paris, la nature qui vient après les rues baptisées Campagne-Première. Les esquisses de Crescent rendaient le style de misère, la pauvreté, le rachitisme mélancolique de ces prés râpés et jaunis par places, serrés dans de grands murs, arrosés par la Bièvre étroite, sèchement ombragée de peupliers et de petits bouquets de saules. Elles mettaient devant les yeux ces chemins noirs de houille qui vont le long de ces carrés marécageux où pâturent des rosses ; ces lignes d'horizon et de collines bossues où éclate un blanc brutal de maisons neuves.. ; ces bouts de paysage plâtreux où le rouge d'une cerise sur un cerisier étonne comme un fruit de corail inattendu.

« De cette pauvre rivière opprimée, de ce ruisseau infect, de cette nature maigre, malsaine, Crescent avait su dégager l'expression, le sentiment, presque la souffrance (1). »

La réussite de *Promenades et Intérieurs* sera précisément de faire de la poésie avec ces sortes de sujets qui, au premier abord en comportent si peu. Ce sont de petits tableaux dont chacun tient en dix alexandrins : entre le premier dizain où le poète avertit le lecteur son ami qu'il va lui conter « des riens » et le dernier où il prend congé de lui en fumant une cigarette, cette galerie de tableaux offre des paysages peints pour eux-mêmes, les scènes qui s'y déroulent, enfin des descriptions plus intimes et quelques rêveries plus ou moins mélancoliques.

Il avoue tout d'abord son goût pour la flânerie et la joie qu'il éprouve à s'évader de son bureau (II). Mais ce désir ne l'emporte pas vers des horizons inconnus, car partout il ressent la nostalgie de Paris, de son ciel, de la Bièvre, d'un coin où pêcher à Grenelle (III). S'il avait l'envie des lointains voyages, le jardin des Plantes est là tout près avec sa flore et sa faune exotiques ; mais la vue des badauds qui s'y pressent le ramènerait aussitôt à Paris, ce dont il ne se plaint pas (XXXIII). S'il sort de Paris, ce ne sera pas pour aller bien loin : la banlieue lui suffit avec ses chemins semés d'écailles d'huîtres (IV). Il lui serait agréable pourtant de posséder tout au bout du faubourg un logis donnant sur la campagne : en été il aurait l'air des bois, en hiver le spectacle du givre sur les coteaux (VIII). Car il n'est pas insensible aux spectacles de la nature : celui d'un calme ciel d'octobre à cinq heures du soir, même au-dessus d'un quartier populaire (XXXII) ; celui d'une grande étendue neigeuse quand tout est ouaté de blanc et que le grésil a figé la nature (XXII), ou d'une forêt dépouillée sur le fond d'un ciel d'hiver, avec une vieille qui s'avance chargée d'un lourd fagot (XXXVI). Alors sa pensée

(1) E. et J. DE GONCOURT, *Manette Salomon*, XCIII.

s'en va vers les petits oiseaux qui meurent transis de froid et dont on ne retrouvera pas les squelettes (V).

Il s'arrête volontiers aux spectacles de la rue et de la campagne. Il en est d'insignifiants : celui du collégien qu'un sentiment vulgaire retient devant les nudités en cire des coiffeurs (X), même celui de l'aristocratique enfant, trop pâle d'un sang épuisé, que son précepteur ramène de la messe (XIII). Il en est d'une touchante mélancolie : celui des sourds-muets que leur promenade conduit à la campagne, insensibles à la joie universelle qui se traduit dans le murmure de la brise, dans le chant des fauvettes, dans le cri des grillons (XXXVII). La plupart sont pittoresques et rapidement enlevés. C'est le pêcheur dont le liège fait un plongeon dans l'eau du fleuve tandis que passe un joyeux bateau pavoisé d'ombrelles aux couleurs voyantes (XXVIII) ; l'invalides qui explique au conscrit la bataille d'Isly en la retraçant sur le sable (XXIX) ; le dur charretier qui retourne à Montrouge après une journée harassante (XIII) ; les quatre percherons qui traînent le bateau sur le chemin de halage, leur conducteur peinant avec eux tandis que le marinier est tranquillement assis à son gouvernail (XXXIV) ; les « pioupious » que le conseil de révision a arrachés à leurs « payses » et qui rentrent deux à deux pour l'appel du soir (VII) ; la joie bruyante et grosse des « calicots » à qui la vue du soleil couchant ne donne aucune mélancolie (XXVII) ; la fête des gens du peuple devisant bruyamment et buvant sous la treille (VI) ; les bals en plein vent et les balançoires des lointains quartiers (XII) ; les noces du samedi égarées dans les bois (XVI) ; la baraque foraine et les deux paysans en arrêt devant la toile où la géante montre ses énormes mollets (XXXVIII) ; le morne retour des familles après la fête et les feux d'artifice (IX).

Les descriptions intimes prennent moins de place que ces promenades et spectacles en plein air. C'est une école où la bonne sœur qui fait la classe à une vingtaine de fillettes ne veut pas voir le hanneton captif qui marche sur la page blanche d'un cahier (XVIII) ; la modeste table où la mère met un couvert pour l'hôte envoyé par Dieu, depuis que son fils est parti pour la guerre (XX) ; la fenêtre où la petite couturière est assise et travaille tout en chantant sa complainte (XXIII) ; la maison de l'aiguilleur, calme intérieur qui abrite la femme et les enfants au milieu des fracas des locomotives et des trains (XXXV) ; la chambre que ne quitte plus la petite fille trop sage et trop tranquille parce que son petit frère est mort (XXV) ; cette autre chambre si différente où l'on s'attarde à une toilette trop soignée avant d'aller au rendez-vous (XXXI) ; un bal bourgeois où la plus jolie des jeunes filles est venue sans grand espoir d'y trouver un mari parce qu'elle n'a pas de dot (XXIV) ; un boudoir de style Empire avec son ameublement suranné (XI) ; un salon de province ouvert sur un jardin français et où une petite fille touche gauchement le clavecin (XIX) ; et l'intérieur du poète où il travaille sagement sous la lumière discrète de la lampe, près de sa mère qui s'inquiète de sa santé (XIV).

Parfois, mais rarement, il s'abandonne à la rêverie : il se dit qu'il ferait bon d'être vicaire dans un vieil évêché de province, gâté des dévotés, latiniste et gourmand achevé (XXI), ou encore d'être conservateur des hypothèques dans une petite sous-préfecture, en compagnie des

poètes et de leurs livres (XXVI). Ou bien c'est un rêve que suscite la « volupté des parfums » et qui l'entraîne bien loin de la réalité ; il s'y livre peut-être lorsque la pensée ne sait plus dompter le rythme ou la rime rebelles (XVII).

Telle est la matière, légère sans doute, de *Promenades et Intérieurs* : petites choses, en effet, mais pleines de sentiment et exécutées avec un art fini de la composition et une parfaite sûreté de facture. Le poète s'est laissé inspirer et guider par ses goûts intimes, sa sagacité d'observateur, sa facilité à s'émouvoir devant les spectacles en apparence les plus insignifiants dont il sait exprimer l'âme. Il dit au lecteur :

Ce sont des souvenirs, des éclairs, des boutades,
Trouvés au coin de l'âtre ou dans mes promenades,
Que je te veux conter... (1)

« Noter » serait plus juste que « conter », car ce sont plutôt des notations très brèves mais empreintes de poésie. La notation se fait au hasard de la promenade ou de la rêverie, en flânant au propre comme au figuré :

Je regarde, j'admire et sens avec bonheur
Que j'ai toujours la foi naïve du flâneur (2).

Et c'est bien, en effet, un acte de foi, sinon à la beauté des choses familières, du moins à leur charme discret et mélancolique. Suivons donc ce flâneur dans les méandres capricieux de son observation, de son imagination ou de sa réflexion, et nous goûterons l'impressionnisme raffiné que constitue cet art de noter de brèves et sûres sensations de la vue, de l'ouïe, de l'odorat, ou de rendre les menus faits, les subtiles nuances de la vie sentimentale.

Il y a sans doute, parmi ces notations, des images qui ne sont pas très neuves et dont le mérite est surtout dans l'exactitude et la brièveté :

L'école. Des murs blancs, des gradins noirs, et puis
Un christ en bois orné de deux rameaux de buis,
La sœur de charité, rose sous sa cornette... (3)

Murs blancs et gradins noirs, cornette blanche et visage rose : facile contraste ou harmonie peu compliquée. Mais ailleurs, avec la même simplicité, un détail suffit à sauver de la banalité : qu'un boudoir meublé dans le style Empire soit tout jaune, voilà qui ne fait guère image, mais qu'il soit « tout en velours d'Utretcht » et qu'on y respire

Le charme un peu vieillot de l'Abbaye aux bois (4),

ce sera sans doute assez pour suggérer, sans qu'il soit nécessaire d'étudier de près les portraits de la dame en turban et du colonel de la garde,

- (1) I.
- (2) II.
- (3) XVIII.
- (4) XI.

un intérieur du vieux temps mi-aristocratique et mi-bourgeois, analogue à celui où M^{me} Récamier consolait les derniers jours de Chateaubriand.

Quel tableau d'une intimité plus jalouse encore, dans le dizain qui évoque près du poète sa vieille mère dont la seule présence lui est un réconfort :

J'écris près de la lampe. Il fait bon. Rien ne bouge.
Toute petite, en noir, dans le grand fauteuil rouge,
Tranquille auprès du feu, ma vieille mère est là... (1)

C'est une image éclatante, au contraire, mais qui vient du fond des âges littéraires puisqu'elle est chez Homère (2) celle sur laquelle s'achève somptueusement le dizain XV :

Parmi les diamants de la mer violette.

Il y a peut-être aussi une réminiscence mais moins lointaine, remontant seulement à l'auteur des *Stalactites* ou à celui d'*Emaux et Camées* dans ce tableau d'un paysage sous la neige irradiée par la lumière du couchant :

Le grésil a figé la nature, et les branches
Sur un doux ciel perlé dressent leurs gerbes blanches.
Mais regardez. Voici le coucher du soleil...
Et les arbres d'hiver semblent de corail rose (3).

Encore un tableau de l'hiver, d'une grandiose perspective avec laquelle s'accorde dans un contraste romantique la silhouette cassée d'une vieille femme :

L'allée est droite et longue, et sur le ciel d'hiver
Se dressent hardiment les grands arbres de fer...
Et là-bas, cheminant, la noire silhouette
Sur le globe empourpré qui fond comme un lingot,
D'une vieille à bâton ployant sous son fagot (4).

A côté de ces tableaux assez rares, il en est d'autres d'une originalité plus marquée. Quand le poète rêve

D'un coteau tout pelé d'où (sa) Muse s'applique
A noter les tons fins d'un ciel mélancolique,
D'un bout de Bièvre, avec quelques champs oubliés
Où l'on tend une corde aux troncs des peupliers
Pour y faire sécher la toile et la flanelle... (5)

on reconnaît l'endroit avec son air de faubourg désolé, son maigre

(1) XIV.

(2) ἰοειδέα πόντον, *Il.*, XI, 298 ; *Odys.*, V, 56, etc.

(3) XXII.

(4) XXXVI.

(5) III.

gazon de fortifications, son décor de noires bâtisses et de cheminées d'usines. C'est du réalisme « appliqué », mais un réalisme qui se défend contre lui-même par la notation des « tons fins d'un ciel mélancolique » et c'est là que réside la nouveauté de cette poésie.

Le dizain IV invite à des remarques analogues : il évoque la ceinture de laideur qu'est la banlieue parisienne ; une épithète « lépreux » la suggérera, soulignée et accentuée par le contraste d'un couchant splendide ; mais ici le poète ne s'arrête pas au facile effet de contraste. L'impression dominante est et doit rester celle de la tristesse et de la laideur ; il y revient donc et achève par là son tableau. S'il s'en sauve cependant ou plutôt s'il fait de cette tristesse une poésie, c'est par des moyens très sûrs et qui n'appartiennent qu'à lui : il avoue son attachement peut-être un peu anormal pour ce genre de tableaux et une nouvelle épithète : « frissonnants » est suggestive de cette poésie presque indéfinissable :

J'adore la banlieue avec ses champs en friche
Et ses vieux murs lépreux...
Je m'attarde. Il n'est rien ici qui ne me plaise,
Même les pissenlits frissonnants dans un coin... (1)

Aussi peut-il avouer sans crainte qu'il « aime Paris d'une amitié malsaine ». On lui passe ce parisianisme qui est bien à lui, même on lui en sait gré pour tout ce qu'il y met de couleur pittoresque et d'intelligente sympathie.

S'il y a moins de poésie savante, il y en a de toute simple et d'une impression très fraîche dans cette fierté qu'éprouve le marié à sentir

sur sa manche en drap neuf
Sa femme, en robe blanche, étaler sa main rouge (2).

comme dans le portrait si modeste de la petite lingère

Pâle et rousse, le teint plein de taches de son (3)

ou dans cette vue rapide prise d'un quai de la Seine :

Passe un joyeux bateau tout pavoisé d'ombrelles (4)

enfin dans ce dernier vers où est évoqué le gris perle d'un ciel parisien :

Un calme ciel d'octobre à cinq heures du soir (5).

A côté de ces sensations de la vue, celles de l'ouïe sont d'une notation plus difficile ; et pourtant le poète a su généralement les rendre avec un

(1) IV.

(2) XVI.

(3) XXIII.

(4) XXVIII.

(5) XXXII.

rare bonheur d'expression, les suggérer même non pas avec les procédés puérils de l'harmonie imitative, mais avec un sens de la sonorité qu'on retrouve sans doute chez d'autres poètes plus illustres, qu'il peut néanmoins revendiquer en toute propriété. Supposé, en effet, qu'un vers comme celui-ci :

Le grondement profond des lions en courroux... (1)

rappelle trop de vers de Hugo ou de Leconte de Lisle, il en est d'autres plus modestes qui sont bien évocateurs, soit dans les tonalités sourdes :

On n'entend que le rythme inquiétant des pas... (2)

soit dans leur combinaison avec les tonalités claires :

Une petite fille assise au clavecin
Joue, en frappant très clair les touches un peu dures... (3)

Dans ces derniers vers, l'élévation du timbre à l'hémistiche et à la dernière syllabe, renforcée par le contraste avec les sonorités sourdes : oue, an, ou, donne bien l'impression d'un jeu inexpérimenté et quelque peu brutal.

Les vers qui suivent, par les sons ouverts des syllabes finales, disent la joie bruyante d'un jour de congé :

Vous partez le dimanche et remplissez les gares
De femmes, de chansons, de joie et de cigares (4).

Il n'est nullement besoin de longues explications techniques pour faire sentir ce qu'il y a à la fois d'original et de suggestif dans ces images auditives plutôt que visuelles :

Jetant son sifflement atroce, le train passe
Devant l'humble logis qui tressaille au fracas... (5)

ou encore :

Les adieux que les nids font au soleil couchant,
Bruit pareil à celui d'une immense friture... (6)

ou enfin :

La brise, au haut des peupliers,
Murmurait doucement un long frisson de fête ;

(1) XXXIII.

(2) IX.

(3) XIX.

(4) XXVII.

(5) XXXV.

(6) II.

Chaque buisson jetait un trille de fauvette
Et les grillons joyeux chantaient dans les bleuets (1).

Fin gourmet comme il l'était, Coppée n'a pas manqué de faire appel aux sensations du goût pour rendre plus savoureux certains de ses tableaux. On n'y trouvera pas d'ailleurs de sensations rares, telles que peut en rechercher une imagination compliquée, éprise de préciosité ou de symbolisme : c'est tout bonnement, comme en cent endroits, son réalisme familier qui lui inspire alors de goûter ou de faire goûter « fruits glacés et compotes (2) », ou encore « petits fours et verres de sirop (3) ».

Il se montre plus raffiné, sans excès encore cependant, pour rendre la poésie des parfums, et leur gamme, plus variée peut-être que celle des sons, est aussi riche que celle des couleurs. Il en est de discrets, tels qu'en exhalaient les *Intimités* : un parfum retrouvé (4), celui du « boudoir attiédi (5) ». Il en est de frais, comme celui de « l'air qui sent les bois » (6) ; il en est d'âcres et qui prennent à la gorge : celui des lampions qui s'éteignent en infectant (7) ; de violents enfin comme ceux de la faune et de la flore du Jardin des Plantes (8). Et telle est l'emprise des senteurs sur ce voluptueux qu'il les célèbre dans un passage vraiment lyrique en y joignant la fête des couleurs et celle des sons :

Volupté des parfums ! Oui, toute odeur est fée.
Si j'épluche, le soir, une orange échauffée,
Je rêve de théâtre et de profonds décors ;
Si je brûle un fagot, je vois, sonnant leurs cors,
Dans la forêt d'hiver les chasseurs faire halte ;
Si je traverse enfin ce brouillard que l'asphalte
Répand, infect et noir, autour de son chaudron,
Je me crois sur un quai parfumé de goudron,
Regardant s'avancer, blanche, une goélette
Parmi les diamants de la mer violette (9).

Il est superflu de montrer ce que la technique peut ajouter à ces raffinements de la sensibilité. Ici, autant et plus que partout ailleurs, se retrouve le consciencieux parnassien avec la souplesse de la période, la variété du rythme et la perfection de la rime. Quelques pièces, mieux que d'autres, donnent l'impression de cet accord entre le fond et la forme où se reconnaît la marque du maître ouvrier. A cet égard on pourrait citer comme modèle du genre le dizain XXXIV qui dit le dur effort des percherons halant un bateau. On pense au début de la fable : *Le Coche et la Mouche*, et ce n'est pas un mince éloge : rien n'y

(1) XXXVII.

(2) XXI.

(3) XXIV.

(4) XXXII.

(5) XXXI.

(6) VIII.

(7) IX.

(8) XXXIII.

(9) XV.

manque, en effet, ni la couleur ni la sonorité ni l'utilisation du rythme ni même ce sentiment de pitié si habituel à l'auteur des *Humbles*, mais insinué plutôt qu'exprimé dans le sourire du dernier vers.

Car on ne saurait trop le répéter, chez Coppée, la sensation ou la vision ne doit jamais être séparée du sentiment qui l'anime : sans doute dans *Promenades et Intérieurs*, les motifs de description l'emportent sur l'évocation attendrissante d'une figure pitoyable, ils restent baignés néanmoins dans une atmosphère de poésie humaine. L'émotion est partout dans cette œuvre, modeste comme elle, nuancée plutôt qu'éclatante, faite de sympathie non seulement pour les petites gens mais pour les petites choses, généralement rendue sans procédé oratoire ou lyrique, dans un entretien cordial du poète avec un lecteur qui appartiendrait à la même famille d'esprits que lui :

Lecteur mélancolique et doux, à toi ces vers (1).

Regarder et admirer en flânant, aimer son vieux Paris même d'un amour « malsain » ; s'abandonner à des rêveries sur la mort, si discrète qu'elle en est mystérieuse, des petits oiseaux ; s'attendrir sur les sentiments si simples du bon peuple : joie, tristesse et dévouement ; imaginer le bonheur de la retraite à la campagne ou en province ; savourer le bonheur éprouvé dans l'intimité du foyer maternel ; accepter tout ce qui s'offre au plaisir des sens, pourvu que ce plaisir soit délicat sinon rare et qu'on soit à même d'en saisir la délicatesse sous l'apparente banalité : voilà ce qu'il y a dans ces vers, écrits « ainsi qu'on fait des cigarettes (2) » pour rien, pour le plaisir du poète, mais aussi pour le charme du lecteur. Il est des œuvres plus profondes, il n'en est guère de plus mesurée et de plus gracieuse, de plus subtile et de plus raffinée. Et l'on souscrit volontiers au jugement que portait Cherbuliez sur cette partie — la meilleure — de l'œuvre du nouvel académicien.

« Vous excellez dans la poésie familière et domestique, dans les tableaux d'intérieur, et vos charmantes petites toiles me font penser « aux maîtres de l'école hollandaise, à Mieris, à Terburg, que vous « égalez souvent par la précision du faire, par la franchise du trait, « par la liberté d'un pinceau toujours exact sans être jamais léché ni « minutieux, et aussi, comme on l'a remarqué, par la spirituelle bonhomie de la touche... Aux qualités des peintres hollandais vous en « joignez de toutes françaises, la grâce facile, les heureuses rapidités, « quelque chose de vif et d'enlevé... (3) »

Est-ce à la souplesse de son talent que Coppée dut de pouvoir écrire une chose aussi différente des *Humbles* et de *Promenades et Intérieurs* que l'est *le Petit marquis* ? ou bien n'est-ce pas plutôt au désir d'obtenir de nouveau à la scène le succès qu'avait obtenu *le Passant* ? Il s'est donc trompé, car *le Petit marquis*, drame en quatre actes, en prose, fut sifflé à l'Odéon le 16 avril 1873.

La pièce avait été écrite en collaboration avec Armand d'Artois,

(1) I.

(2) XXXIX et dernier.

(3) Réponse au discours de réception à l'Académie française.

amateur qui comptait sans doute se pousser dans les lettres avec l'appui d'un écrivain dont l'avenir s'annonçait si brillant. C'est un de ces « drames dans le monde » qui, sous la forme du roman, peuvent trouver une clientèle de lecteurs, mais qui se heurtent à un public plus réfractaire lorsqu'ils se traduisent en pièces de théâtre. François Coppée eut le tort de se laisser séduire par un sujet qu'il croyait original et dramatique au plus haut point, et qui était tout simplement invraisemblable et déplaisant. Qu'on en juge, sans plus ample discussion, par l'exposé qu'en fait un admirateur, Barbey d'Aurevilly :

« Il a donc eu peur, ce vieux Public, cet épicier qui veut s'attendrir pour s'amuser, mais qui hait l'énergie. L'idée de la pièce de MM. Coppée et d'Artois l'a effaré. Pour moi, elle est superbe, cette idée. Un homme de cœur à passions profondes s'est cru trompé par la femme qu'il a épousée par amour et qu'il a comblée de tous les dons de la vie. Il croit que le fils de cette femme n'est pas son fils, et dans la douleur de cette découverte, il a la force de se taire, de se masquer pendant vingt ans et d'élever ce fils pour les ripailles futures de la plus monstrueuse vengeance. C'est un duc, lui, ce n'est pas un épicier, et il y a de l'aristocratie dans sa vengeance. Il ose se faire le corrupteur de ce fils qu'il hait. Il se dévoue à sa corruption... Il le pourrait enfin sur pied, de manière qu'il puisse tomber par morceaux et qu'au dernier morceau de ce fils, tué et putréfié par toutes les passions qui tuent et qui putréfient, il dise, en le lui rapportant, à la mère : « Voilà le fils qui n'était pas de moi, et voilà ce que j'en ai fait ! » Certes une telle donnée peut être affreuse ; mais pour tout ce qui se sent de la flamme dramatique dans le ventre, elle est de la plus terrible beauté...

« Et c'est quand le public — toute la salle — a pendant deux actes et demi accepté ce père et cette vengeance, que tout à coup, démoralisé par le sentiment, il se soulève, parce que ce père est fidèle à sa haine et à sa vengeance, et les auteurs fidèles à leur donnée, en faisant envoyer le fils par le père au rendez-vous où il va certainement être tué ! C'est ici... que les sentiments niais ont fait explosion et que le public, le vieil épicier, s'est démené furieusement dans son caveçon de vertu et de paternité indignées. »

Que cette révolte du public ait paru du dernier bourgeois à l'auteur des *Diaboliques*, voilà qui n'est pas pour surprendre. Une seule chose peut étonner : c'est qu'en effet le public eût attendu le troisième acte pour se révolter ; mais enfin il se fâcha et on le comprend ! D'autant plus que le duc et la duchesse de Cardigan qui s'expriment tout au long de la pièce dans le langage des héros de Georges Ohnet, ont, à la fin du drame, une explication que rien absolument ne les empêchait d'avoir vingt ans auparavant.

Bref ce fut là une erreur qui serait inexplicable de la part de l'auteur du *Passant* si on ne la mettait, pour une grande part, au compte du collaborateur. Le talent de François Coppée s'était affirmé et devait s'affirmer encore dans les œuvres qui demandent de la grâce et de la délicatesse ; n'avait-il pas son emploi dans les sujets où il faut se hausser jusqu'au tragique ou au sublime ? C'est que ce devaient montrer, mais plus tard, ses grands drames.

CHAPITRE X

IDYLLES ET ÉLÉGIES. — RÉCITS ÉPIQUES.

Les circonstances ont fait de François Coppée autre chose qu'un poète élégiaque. Il l'était cependant par les tendances profondes de son être sentimental ; et peut-être s'il y avait cédé, son œuvre en vers et même en prose eût été un long commentaire de ce vers cité déjà d'*Arrière-Saison*.

Et l'amour est là grande affaire de la vie !

Elle y aurait sans doute perdu, car à si peu de distance, il était dangereux de recommencer Lamartine ou Musset. Mais si, par endroits, dans cette œuvre nombreuse et variée, se rencontrent des confidences dont l'accent personnel ne saurait laisser le lecteur indifférent, n'est-ce pas une occasion de mieux connaître l'âme qui s'exhale dans ces désirs ou ces plaintes ? Ainsi, des romans ou des poèmes où nous avons cru découvrir des fragments d'autobiographie comme *Une Idylle à Paris pendant le siège*, *Olivier*, *l'Exilée*, et plus tard *Arrière-Saison*, *Toute une jeunesse*, nous livrent un peu plus de l'auteur, et c'est de quoi nous réjouir.

C'est tôt après *les Humbles* et *Promenades et Intérieurs* que paraissent *Une Idylle* (1874), *Olivier* (1876), *l'Exilée* (1877). Le poète a assez de confiance en lui pour ne pas craindre d'avouer au public ce qu'il a senti et souffert.

Nous avons dit ailleurs (1) ce qu'il faut penser de l'attitude du petit bourgeois de *l'Idylle* devant les grands événements qui se déroulaient alors. Reste le mérite littéraire de l'œuvre. Il est mince, et de toutes façons le roman est de bien modestes proportions. L'aventure de Gabriel Fontaine et d'Eugénie Clément est banale et même vulgaire, et elle ne sait pas emprunter à l'histoire où elle baigne ce caractère tragique qui est la marque des grandes passions. Il semble bien que l'auteur ait eu un double dessein : évoquer les horreurs du siège dont il a vécu les heures si dramatiques et peindre de pauvres petites existences humaines ballottées dans le formidable remous des événements : c'est ce que devaient tenter plus tard les écrivains des *Soirées de Médan*. Ce contraste eût mis en relief l'événement d'une part, l'épisode de l'autre. Le procédé présente un premier danger : que l'événement absorbe l'épisode et cet autre, plus grave encore que l'épisode, trop égoïstement personnel, absorbe l'événement. C'est ce fâcheux accident qui est arrivé à François Coppée. Son idylle n'a guère que la valeur d'une idylle, gâtée le plus

(1) Chapitre III, *La vie d'un homme de lettres*.

souvent par une sentimentalité excessive, et étant par elle-même hors de proportion avec les faits de l'histoire, elle a le grave inconvénient de les faire trop souvent oublier. S'ils reparaissent çà et là c'est par la force des choses : ce sont des dates, rien de plus : « Ah ! c'est vrai, la guerre, je l'avais oubliée ! » dit quelque part Gabriel Fontaine. Nous avons déjà noté combien cette parole est déplaisante : on regrette qu'elle traduise l'impression d'ensemble qui se dégage de l'œuvre.

Les poèmes de la même époque laissent heureusement une toute autre impression. Olivier, nous l'avons vu, c'est François Coppée à trente-quatre ans, décidé à en finir avec une vie qui lui apporte l'illusion de l'amour, non sa réalité bienfaisante. Suzanne est certainement une jeune fille de bonne famille, d'une de ces familles bourgeoises que sa réputation grandissante a ouvertes au poète. Il la voit, et aussitôt il relègue au fond d'un passé qu'il veut abolir les grisettes qui montaient à son grenier, l'actrice qui courut avec lui les bois de Meudon, la duchesse du faubourg Saint-Germain, probablement imaginaire, qui serait tombée dans ses bras pour avoir lu de lui « un dangereux volume ». Et le voilà parti pour la région des rêves, regrettant de n'avoir plus ses seize ans pour se retrouver digne de l'innocence de cette vierge, espérant malgré tout qu'un amour sincère est assez fort pour abolir le passé. Puis le calme des champs agissant de concert avec la douce présence de la jeune fille sur les nerfs de l'homme de lettres, ce Parisien qui aimait pourtant Paris « d'une amitié malsaine », forme des projets de vie simple et provinciale dans un de ces cadres familiers qui lui sont si chers, et de ces *Fragments du journal d'Olivier* on pourrait détacher une dizaine de vers qui figureraient en bonne place dans la série des *Promenades et Intérieurs* :

Ce serait sur les bords de la Seine. Je vois
Notre chalet voilé par un bouquet de bois...

Ainsi le passé semble évanoui. Mais un jour, brusquement il reparaît : il a suffi d'une attitude de Suzanne qui en a évoqué une toute semblable de la duchesse, d'un mot de Suzanne qui en a rappelé un de l'actrice. La comparaison s'est imposée, et la petite provinciale en souffre : en tout cas le passé est là, il n'est pas mort. Il n'y a plus qu'à reprendre le train pour Paris en laissant à sa province cette « simple enfant » : elle était en effet trop simple pour l'âme sincère, à coup sûr, mais toujours plus ou moins compliquée d'un homme de lettres, trop pure aussi pour une âme sur qui pèsent de mauvais souvenirs.

Telle quelle cette histoire est vraisemblable, mais le ton sur lequel elle s'achève est peu naturel. Le poète s'est peut-être fait illusion à lui-même en poussant au tragique sa déception amoureuse. Point n'est besoin, pour l'expliquer, de faire intervenir la fatalité qui poursuit un passé vivant encore dans la mémoire : le passé est le passé et le repentir véritable suffit à l'exorciser. Il est vrai que Coppée est hanté par le souvenir de Musset : il a dit, nous le savons, qu'*Olivier* est son *Rolla* ; il y a là quelque prétention. Car si *Rolla* qui est une poésie de jeunesse, n'est pas exempt de déclamation, toute l'âme de l'auteur des *Nuits* y passe déjà avec ses doutes, ses aspirations impuissantes à l'élever au-

dessus de lui-même, son désespoir, et à ses déclamations l'on croit voir pendre « quelques gouttes de sang ». Rien de tel ici : l'expérience amoureuse de Coppée n'est certes pas édifiante, mais sur « les ruines » de cette expérience décevante, il lui était permis d'en instituer une autre et si Olivier n'y a pas réussi, c'est sans doute qu'il n'a pas voulu sérieusement abolir le passé, peut-être aussi qu'il n'a pas trouvé en Suzanne celle qui pouvait l'aider à se relever à ses propres yeux.

La preuve que ce relèvement était encore possible c'est que la Muse du poète prend un nouvel essor dès qu'il rencontre une autre jeune fille dont il espère faire la compagne de sa vie : c'est l'idylle de Genève qui dégage un tel charme de mélancolie si l'on veut bien en oublier la conclusion légèrement ridicule. Elle s'est traduite dans une suite de mélodies groupées sous le double titre : *l'Exilée* et *Mois*. Ces poésies ne retracent pas une histoire suivie comme *Olivier* et il serait difficile d'en donner une analyse ou un résumé. Le poète note les sentiments et les impressions entre lesquels a oscillé son âme amoureuse : espoir et crainte, naïveté et candeurs d'un cœur redevenu jeune, enthousiasme qui va jusqu'à l'extase et tristesse amère de l'adieu définitif. C'est un amour de roman, comme il l'avoue dans une *Invocation* liminaire, que celui qui est né dans ce cœur d'homme pour l'enfant de Norvège « blonde sœur d'Ophélie », mais l'idée qu'il a pu aimer de la sorte lui a été d'une telle douceur dans sa tristesse qu'elle a été la source très pure d'une nouvelle poésie.

Ces pièces, pour la plupart très courtes, sont donc des variations sur les thèmes du souvenir, du départ, de l'absence, de l'adieu. A la différence d'*Olivier* où le poète s'attardait parfois à décrire le cadre et l'entourage de la jeune fille, les poèmes de *l'Exilée* et des *Mois* sont uniquement consacrés à celle qui l'a quitté. Sa mémoire lui rend les traits et l'incarnat du fin visage, jusqu'à cette chose si difficile à retenir : la lumière du regard (1). Il repasse par les alternatives d'espoir et de crainte qui ont bercé son amour (2). Il le cherche dans une vie antérieure qui, il faut l'avouer, n'a pas l'étrange et lointaine résonance de celle qu'évoqua Baudelaire (3), ou encore dans des régions mystiques qui semblent bien convenir à une idéale pureté (4). La Nature, tour à tour, lui verse l'illusion de la chère présence (5), ou la lui refuse sans pitié (6), et ainsi se trouve utilisé le double motif cher aux grands romantiques. Les saisons et les mois se succèdent, rappelant au poète ce plaisir et ce chagrin d'aimer, depuis les promesses du printemps jusqu'aux amertumes de l'hiver en passant par l'éblouissement de l'été et les tristes pressentiments de l'automne. La peine inguérissable est rendue dans quelques pièces aux titres suggestifs : *En Automne*, *Epitaphe*, *Serment*, *Orgueil d'aimer* qui comptent parmi les meilleures du recueil.

Il ne saurait être question de comparer ces poésies aux élégies de Lamartine et de Victor Hugo. L'expression du sentiment s'accom-

(1) *La Mémoire.*

(2) *Espoir timide, Les trois oiseaux, Etoiles filantes.*

(3) *Vie antérieure.*

(4) *A un ange gardien.*

(5) *Pitié des choses.*

(6) *Echo.*

pagne parfois d'une certaine fadeur, par exemple lorsque le poète demande ses comparaisons et ses images aux fleurs les plus parfumées, aux oiseaux les plus rares, aux étoiles les plus brillantes ; elle n'atteint jamais à cette profondeur, à cette universalité qui font que toute douleur humaine peut se reconnaître dans celle du poète. Cependant la pureté de ce rêve est d'une émotion communicative, car c'est un spectacle touchant que celui d'une âme qui s'efforce de se libérer des liens de la sensualité pour un amour fait de générosité et de dévouement.

Il faut ajouter que l'artiste s'est ingénié à utiliser les ressources de sa technique : la prosodie ordinaire ne lui suffit pas, aucun vers ne lui semble trop souple, aucun rythme trop harmonieux pour rendre ses sentiments et ses pensées, témoins *Chanson d'exil* où revient alternativement une double image : « comme un oiseau, comme une fleur », *Romance* construite sur trois strophes de six octosyllabes où le quatrième vers de chaque strophe reprend le premier en écho, *Lied* : trois strophes de quatre octosyllabes où le dernier vers de chaque strophe résume de façon pénétrante une des phases successives de cette histoire, espoir, souvenir, adieu. Habileté et fantaisie d'artiste peut-être, mais mises au service d'un sentiment dont la sincérité ne fait pas de doute, car vingt-cinq ans après, tant avait été vif cet amour né du hasard de la rencontre, le poète adressait à *l'Exilée* qu'il n'avait plus revue, ce très simple quatrain :

Dans l'église, qu'est-il de plus sacré ? Le chœur.
Et dans le chœur ? L'autel. Sur l'autel ? Le calice.
Pour qu'il te purifie et pour qu'il t'ennoblisse,
Garde son souvenir, calice de mon cœur !

On ne quitte pas — ou si peu — le domaine de la poésie élégiaque avec ces deux pièces qui ont paru dans le même temps que *Olivier et l'Exilée* : un drame en prose *L'Homme et la Fortune*, en 1875, une comédie en vers, *Le Luthier de Crémone*, en 1876.

La première est rarement mentionnée dans la liste des œuvres complètes de Coppée. Cette omission ne se justifie nullement, car ce petit drame se recommande par de réelles qualités de fond et de forme : poésie du cadre, de l'action, des personnages même, style d'une prose élégante et musicale qui frise parfois la préciosité.

La scène se passe « du temps de Goethe », quelque part dans l'Allemagne idyllique telle qu'on se la représentait volontiers en France avant 1870. De fait il y a une certaine analogie entre la situation du jeune Karl à l'égard du duc de Falkenberg et celle du docteur Faust à l'égard de Méphistophélès ; toutes proportions gardées, bien entendu, car le drame du poète allemand domine de très haut le petit drame du poète français. Ici d'ailleurs l'amour aura une place prépondérante, au lieu que les amours de Faust ne sont qu'un épisode de la vaste expérience humaine à travers laquelle le docteur est promené par son tentateur.

Karl, jeune étudiant dont l'immense ambition est déjà déçue et à qui ne suffit pas le simple et pur amour de la petite ouvrière Méta, vient faire à la vie de romantiques adieux :

« La cruelle chose qu'un adieu ! Voici que tout le paysage devient « sombre comme nos pensées... Prairies sans fleurs ! soleil sans rayons ! « L'azur pâli n'a plus de chaleur ; les arbres flétris n'ont plus de chants « d'oiseaux ! »

Il se dispose à en finir lorsque le duc survient et l'excitant par des propos où les promesses séductrices se nuancent d'une ironie hautaine, lui met en mains, au lieu du pistolet homicide, les atouts d'une nouvelle partie :

« Je trouve en vous mon antipode et l'homme le plus formidable-
« ment bardé d'illusions que j'aie jamais rencontré. Je veux vous voir
« aux prises avec la vie. »

Tel Vautrin pour Rastignac, il le lance donc dans la politique et dans le monde, et fait bientôt de lui un premier ministre, presque le fiancé de la belle comtesse Zéno. Mais la politique est un cloaque, même dans les minuscules principautés de la vertueuse Allemagne ; la comtesse s'y est elle-même salie, et lorsque Karl, dans un sursaut d'indignation, renonce au monde et à la politique, celle-ci qui ne renonce ni à l'une ni à l'autre, le laisse partir.

Karl rejoint alors Méta et l'idylle qui reprend entre les jeunes gens va se terminer par le mariage lorsque reparait la comtesse et le duc pour relancer Karl. Ici se place la scène à faire. La comtesse s'entend avec le duc pour éprouver l'amour de Méta. Elle défie la jeune fille de rendre Karl heureux en dépit de la médiocrité de sa vie présente et des souvenirs de son brillant passé, et comme la pauvre enfant essaie de défendre son bonheur, la comtesse impitoyable insiste, demande à Méta de renoncer d'elle-même à Karl, bien plus de forcer le renoncement de Karl en lui laissant croire qu'elle lui est infidèle.

Méta, à bout de souffrance, consent à tout. Ce n'est pas encore assez et le duc intervient pour lui proposer le mariage. Elle répond tout d'abord par un cri de révolte, puis elle se ravise s'il faut cela pour enlever à Karl des scrupules possibles ; elle remet à la comtesse son anneau de fiançailles qui dira à Karl sa trahison et s'en va sur ce mot touchant :

« Ah ! Madame, c'est la première fois que je me défends de la haine !
« mais rendez Karl heureux et je vous bénirai ! »

Un pareil sacrifice n'a pas l'effet escompté ; Karl est au désespoir, la comtesse renonce à la partie, et il ne reste plus au duc à qui ce spectacle rend la foi en la vertu humaine qu'à unir les deux amoureux en assurant leur avenir.

Le Luthier de Crémone appartient aussi à ce genre de poésie romanesque où s'épanche volontiers un cœur mélancolique. C'est d'ailleurs une fort jolie comédie : personnages bien vivants, intrigue simple mais bien conduite, il n'en faut pas davantage pour un bon drame, et si ce n'est pas là, comme on l'a dit (1), une comédie de caractère, car la question qui se pose n'est pas d'un intérêt largement humain, elle reste intéressante par sa vraisemblance, son atmosphère de sympathie et la grâce avec laquelle elle est traitée.

Voici les personnages : le joyeux Taddeo Ferrari, ouvrier consciencieux et le premier des luthiers de Crémone, amoureux de son métier

(1) H. SCHOEN, *François Coppée*. p. 79.

mais aussi de la dive bouteille, qui, dans les fumées du vin, garde encore assez d'esprit pour célébrer son art et préparer le triomphe de son atelier, et qui réserve sa fille Gianina à celui de ses élèves dont le talent assurera ce triomphe ; Sandro, artiste médiocre et conscience un peu veule, mais si joli garçon et si aimable que les spectateurs ont pour lui les yeux de Gianina ; Gianina tendre et compatissante, mais faite pour l'amour plus que pour le dévouement et dont les sentiments s'accordent si bien avec ceux de Sandro ; et l'infirme Filippo, artiste sublime qui, à force de travail, d'intelligence, de divination, a retrouvé le secret de facture des vieux maîtres luthiers et dont le nom égalerait peut-être un jour celui de Stradivarius si sa foi artistique était soutenue par l'amour ; mais parce qu'il ne comprend pas, le malheureux, que la sympathie de Gianina est faite uniquement de pitié pour sa difformité, il ose espérer que la supériorité de son talent suffira à lui assurer l'amour de la jeune fille, et cependant, dans l'admirable générosité de son cœur, il puise la force de se sacrifier deux fois à son heureux rival.

François Coppée a-t-il trouvé quelque part l'idée de sa pièce ? Dans un recueil de contes d'Hoffmann traduits en français chez Lavigne à Paris en 1844, il y en a un : *Le tonnelier de Nuremberg* que le *Luthier* rappelle par plus d'un point. Maître Tobias Martin, un tonnelier que possède la fierté de son métier, bon vivant et joyeux compagnon, avec une « panse rebondie et un menton à triple étage, la prune vive et le nez bourgeonné » a juré qu'il donnerait sa fille au plus habile tonnelier de la corporation. Rosa est une charmante fille de dix-huit ans, et les amoureux ne lui manquent pas. Trois jeunes gens s'éprennent d'elle, au point que nul d'entre eux n'étant de la corporation, l'un Friedrich étant ciseleur, le second Reinhold artiste peintre, et le troisième Conrad un jeune seigneur, ils s'efforcent tous trois de s'initier aux secrets de la tonnellerie. Puis tour à tour Conrad et Reinhold se retirent, le premier incapable de se dominer pour jouer longtemps un autre personnage, le second repris par sa vocation d'artiste ; reste Friedrich que sa délicatesse et sa mélancolie désignaient d'ailleurs à l'amour de Rosa.

Le *Luthier* fait penser encore aux *Maîtres chanteurs* de Wagner, la donnée initiale étant à peu près la même dans les deux cas. Le riche orfèvre Pogner qui exerce à Nuremberg tout comme le maître tonnelier Tobias Martin, a également résolu d'offrir la main de sa fille comme récompense, non pas, il est vrai, au meilleur ouvrier de la corporation, mais au vainqueur du concours de chant institué par les maîtres chanteurs. Toutefois si la donnée est la même, les variations sont différentes. Le thème du grand musicien allemand prend une signification très haute : le libre génie aidé par l'amour triomphe des conventions et des règles surannées ; le *Luthier* reste une petite idylle. De plus il y a ici une question de dates qu'il ne faut pas négliger. Si Wagner pensait aux *Maîtres chanteurs* depuis 1845, la toute première représentation n'en eut lieu qu'en 1868 à la cour du roi Louis II de Bavière et la grande représentation n'en fut donnée qu'en 1888 à Bayreuth : c'est alors seulement qu'on en parla en France, du moins dans le grand public, et il n'est guère probable que François Coppée, peu versé dans les choses de musique, s'en soit préoccupé avant cette date.

Quoi qu'il en soit, l'auteur du *Luthier* garde le mérite de l'originalité

par la façon ingénieuse dont il a construit son petit drame. Ferrari a donc promis sa fille à celui de ses ouvriers qui ferait le meilleur violon et remporterait le prix au concours de Crémone. Filippo qui a arraché à Gianina le secret de son amour, substitue son violon, un chef-d'œuvre, à celui de Sandro, honnête instrument sans plus. Mais de son côté Sandro qui connaît la supériorité de son rival cède à la tentation de substituer son violon à celui de Filippo, et ainsi les choses se retrouvent en l'état. Procédé de vaudeville qui amène la victoire méritée de Filippo et nécessite de sa part le renouvellement de son sacrifice.

Sur cette trame légère, le poète brode, en de très jolis vers, le thème familier des caprices de l'amour, des joies qu'il donne et des souffrances qu'il apporte...

Ce que nous savons déjà de l'œuvre et de la manière de François Coppée indique, semble-t-il, qu'il a plus de facilité que de souffle et qu'il est plus habile à jouer de la flûte que de la trompette épique. Mais le fervent admirateur de Leconte de Lisle et surtout de Victor Hugo ne s'est-il pas dit, sans s'avouer l'espoir de les égaler : *Quod isti, cur non ego ?* C'est cette ambition plus ou moins déclarée qui lui faisait écrire en 1878 les *Récits épiques*. A vrai dire il s'était déjà essayé dans ce genre : *le Justicier* de *Poèmes divers*, *la Bénédiction* de *Poèmes modernes*, *la Grève des forgerons* tirée à part, sont de petites épopées ; il y reviendra : *le Coup de tampon* de *Paroles sincères*, d'autres poèmes encore entrent dans le même genre. Ces poèmes joints aux *Récits épiques* constituent un ensemble où le disciple tente, à la suite de ses maîtres, de dérouler le cycle de l'histoire depuis les siècles antiques ou barbares jusqu'aux siècles modernes.

Les âges bibliques sont évoqués dans deux pièces : *Les Yeux de la femme*, *Blasphème et Prière* ; les civilisations disparues ou lointaines dans *Sennachérib*, *Le Pharaon*, *L'Irondelle du Bouddha*, *Les Parias*, *Le Maygar*, *La Réponse de la Terre*. Quelques scènes reproduisent ou interprètent l'Évangile : *Un Évangile*, *Le Charpentier* (1), *Les disciples d'Emmaüs* ; d'autres l'Islam : *L'Araignée du Prophète*, *La tête de la Sultane*. Le moyen âge revit dans *La Honte*, *Le Justicier*, *Le Jugement de l'Épée*, *Le Liseron*, *Moisson d'été* ; l'ancien régime dans *Duel de raffinés*, *L'un ou l'autre*, *Saint Vincent de Paul*. L'épopée impériale est largement représentée par *La mort du général Walhubert*, *Le fils de l'Empereur*, *La Bénédiction*, *Devant un Raffet* (2), *Une lettre de Christmas* (3) ; la guerre de 1870 par *La Veillée*. Et l'on peut considérer comme types de l'épopée contemporaine *La Grève des forgerons* et *Le Coup de tampon*.

L'auteur s'étant donné la peine d'expliquer dans des conférences la méthode de travail qui a présidé à l'invention et à la composition d'un certain nombre de ses poèmes, il convient de se rapporter tout d'abord à cette explication. Voici, par exemple, comment il expose la genèse de *Sennachérib*.

« Un jour, je traverse le musée assyrien dans les salles basses du

(1) *De pièces et de morceaux*.

(2) *Ibid.*

(3) Tirée à part.

« Louvre. Je suis frappé par le caractère colossal de cet art barbare
 « et primitif... Je sors de là rêvant de civilisations disparues, de villes
 « détruites, de races abolies. Je me rappelle une page de la Bible où
 « j'ai entrevu, dans le mystérieux lointain de la légende, ce roi de Ni-
 « nive, ce Sennachérib qui apparaît là comme une personification
 « monstrueuse des despotes de l'antique Orient. Je relis le livre sacré,
 « et, mis en goût d'érudition, je feuillette les travaux des assyriologues,
 « j'épelle avec eux le grimoire des inscriptions cunéiformes où Sennachérib
 « se nomme Sim-Akki-Erib, le roi de Juda Ezéchias Khaza-Kian, et
 « Jérusalem Ursalimmi. Et tout ce passé tragique défile devant mes
 « yeux... Et puis, un jour cet homme qui a fait tant de victimes... ce
 « monstre enfin, est égorgé par ses propres enfants !... et le dernier des
 « esclaves que son ordre cruel avait fait si odieusement mutiler avait
 « peut-être, lui, des fils pieux, qui l'entouraient de respect et d'amour !
 « Et voilà mon poème conçu ! Une fable et une idée morale jaillissent
 « à la fois de ce contraste (1) ».

« Encore un (récit) que j'ai longuement rêvé devant les toiles splen-
 « dides d'Eugène Delacroix et d'Henri Regnault. J'ai tenté d'évoquer
 « dans ce poème (*La tête de la Sultane*) un des monstres les plus magni-
 « fiques de l'histoire, Mahomet II, le vainqueur de Constantinople, et
 « aussi cet Orient de l'Islam, qui, pour moi, se résume en deux mots :
 « du sang et du soleil (2) ! »

Telle est la matière sur laquelle travaille, pour l'embellir et l'idéaliser, l'imagination du poète. Mais cette imagination est fort peu créatrice, et un peu partout s'avère l'imitation de la grande épopée romantique : le goût de la couleur locale qui inspire de restituer aux noms propres leur forme archaïque, le sens artistique de l'histoire, la division par grandes époques, jusqu'aux procédés littéraires caractéristiques de la poésie de Victor Hugo.

C'est ainsi que le poète use à plusieurs reprises du procédé par contraste. On l'a déjà vu pour *Sennachérib*. On le retrouve dans ces autres pièces : *Blasphème et Prière* où la douleur blasphématoire d'Heth, fils de Cham, obtient grâce devant Dieu, tandis que la prière intéressée de son frère Sidon attire l'orage du ciel ; *Le Pharaon* dont le désir rassasié jusqu'au dégoût ne s'arrête plus qu'au tombeau ; les *Deux tombeaux* visités par Timour-Leng : celui du poète persan Federzi, jonché de roses, celui du conquérant Djenkiz-Khan souillé de sang ; le *Magyar*, ce gueux qui ne daigne pas se baisser pour ramasser les perles que laisse tomber volontairement un magnat ; la *Tête de la Sultane* que malgré son amour, le sultan jette à la foule pour s'assurer le fanatique dévouement des Croyants ; *La Bénédiction*, scène atroce de la guerre d'Espagne où s'opposent le geste du soldat et celui du prêtre ; *Une lettre de Christmas* : Napoléon, à Sainte-Hélène, trouve une lettre écrite à un officier anglais par sa femme et où est il fait allusion à la grande douleur du captif, sa femme et son fils ; la *Veillée*, une fiancée veille au chevet du soldat prussien, meurtrier de son fiancé.

Par endroits l'influence est si nette que l'on croirait lire et entendre

(1) *Souvenirs d'un Parisien*, pp. 192, 193.

(2) *Ibid.*, pp. 195, 196.

le maître : images, sonorité et jusqu'au rythme même. Citons, au hasard, le début et la fin du premier récit : *Les Yeux de la femme* qui rappelle *Le Sacre de la femme* :

L'Eden resplendissait dans sa beauté première...
 Dieu voulut résumer les charmes de la femme
 En un seul, mais qui fût le plus essentiel,
 Et mit dans son regard tout l'infini du ciel...

encore le début et le vers final de *Sennachérib* :

Lorsque Sennachérib eut vaincu la Chaldée...
 Il emmena captif tout le peuple. Aux plus vieux
 L'on coupa les deux mains et l'on creva les yeux..
 Cette nuit-là, ses deux fils aînés l'égorèrent

D'autres rapprochements caractéristiques s'imposeraient d'eux-mêmes, par exemple entre les premiers vers de la *Bénédiction* et ceux du *Cimetière d'Eylau*, entre le vers final de la *Tête de la Sultane* et celui d'*Aymerillot*. Les citations se multiplieraient ainsi sous notre plume et ce serait toujours pour retrouver une imitation, sinon servile, trop fidèle cependant. L'on peut alors se demander s'il valait la peine de refaire ce qui, une fois et même davantage, avait été si bien fait, si le mieux n'était pas pour Coppée, conscient de ses aptitudes et de ses moyens, soit de rester dans les limites d'un talent qui avait donné des œuvres non pas grandioses à coup sûr mais si jolies et si gracieuses, si prenantes dans leur charme discret, soit de tenter quelque chose comme l'épopée de ces humbles dont il avait déjà fait la poésie.

Peut-être n'y eût-il pas été inhabile : c'est ce qu'on est amené à se demander quand on lit *La Grève des forgerons* et *Le Coup de tampon*. Le premier de ces poèmes n'est pas à proprement parler le récit d'une grève, mais bien de son épilogue qui se déroule à la Cour d'assises. Le père Jean, brave ouvrier, y a été amené par un crime dont il n'essaie nullement de se justifier mais qu'il expose devant ses juges avec toute la rudesse de sa franchise plébéienne. Les forgerons ayant réclamé une augmentation de salaire c'est lui, en qualité d'ancien, que les camarades avaient désigné pour présenter leurs revendications. Le patron avait refusé de les écouter et l'on s'était mis en grève. Alors chez le père Jean on connut la gêne, puis la misère, et deux petits-enfants — deux orphelins — pleuraient, ayant faim. Après quinze jours de grève, le vieux compagnon se rendit au cabaret où se tenaient les meneurs, dit qu'il ne voulait pas voir les siens souffrir ni mendier et réclama le droit de reprendre le travail. Il se fit traiter de lâche par un des beaux parleurs, un grand garçon blême avec « des accroche-cœurs aux tempes, comme une fille ». Incapable de supporter l'injure, il défie l'insulteur en combat singulier, et comme l'autre, poltron, se dérobe, il saisit son enclume et lui brise le crâne. Il n'implore pas la pitié de ses juges : sa vieille femme est morte, les petits sont à l'hôpital ; si on l'envoie à l'échafaud, il dira merci !

L'autre histoire est celle de Marc Lefort « mécanicien sur la ligne du

Nord », bon ouvrier mais mauvaise tête et qui, depuis que sa femme est morte, s'est mis à boire et à fréquenter les milieux révolutionnaires. Un jour on lit son nom en bas d'un placard insurrectionnel et on lui signifie sa révocation. Pour la dernière fois, il va conduire le rapide de nuit. Il monte sur sa machine, la haine au cœur contre les bourgeois, la colère excitée par l'absinthe, mais l'œil assuré. Si pourtant le rapide était tamponné « ça les réveillerait les messieurs de la haute » qui viennent de s'installer confortablement en première classe. Ainsi pense le mécanicien sans d'ailleurs nourrir aucun mauvais dessein arrêté. Le train part et court à toute vitesse vers son but. Soudain dans la campagne un œil de feu surgit, approche, grossit : c'est un autre train qui vient à la rencontre. Le chauffeur a sauté hors de la machine. Pourquoi le mécanicien n'en ferait-il pas autant, abandonnant les bourgeois à la catastrophe ? Mais non, il reste au poste, renverse la vapeur, les deux locomotives se jettent l'une sur l'autre et parmi les débris on relève un seul mort, le mécanicien :

Marc l'anarchiste est mort pour sauver les bourgeois !

On ne peut nier qu'il y ait dans ces histoires matière à épopée : l'une et l'autre ont une signification très haute, ce sens de la question sociale qui n'échappait pas à Coppée bien que la solution qu'il imaginait en fût un peu simpliste ; l'une et l'autre sont susceptibles d'une profonde émotion. On sait ce que Victor Hugo pensait de la première (1). Nul doute qu'il eût plus volontiers encore accordé son suffrage à la seconde. Si la parenthèse ouverte contre les riches jouisseurs, avec ses apostrophes et ses sarcasmes, est trop déclamatoire et sent la rhétorique, la conclusion en est émouvante avec sa rude image :

Le vieux sol social, de moissons trop avare
Est brûlant sous vos pieds comme une solfatare...
L'éruption menace, et les temps sont prochains.

Le récit reprend aussitôt, d'une belle allure. La fuite éperdue du train dans la nuit est un morceau d'une imagination grandiose, ainsi que la description du choc des deux machines :

Les deux dragons de fer se mordent au poitrail.

Le Coup de Tampon est de 1891 ; mais depuis longtemps Coppée était en possession de ses moyens. Il semble donc qu'il lui était possible d'employer à des poèmes vraiment modernes l'incontestable facilité avec laquelle il maniait le vers épique. Les sujets ne lui manquaient pas dans le spectacle des villes tentaculaires et des quartiers surpeuplés où règnent toutes sortes de misères, de l'usine, du grand magasin, même de la campagne et de la terre avec la succession des travaux et des jours qu'il sait voir (2) bien qu'il soit avant tout parisien, et dominant le tout, dans la

(1) Chapitre VI : *Les Influences*, p. 83.

(2) *Les Aïeules*, dans *Poèmes divers*.

menace du tragique conflit entre les classes, entre des idéals opposés, voire entre les forces de la tradition et celles des temps nouveaux. Dans le roman — un roman qui ressemble à l'épopée par tant de points — Zola a vu et rendu cela ; Coppée y aurait versé ce qui est absent des romans de Zola, un peu de poésie humaine. Peut-être lui manquait-il ce don de la vision, nécessaire pour évoquer de vastes ensembles ou conférer à des cas particuliers une valeur de symbole universel.

Les récits de Coppée ont plutôt l'allure de contes que d'épopées : *Contes en vers et poésies diverses*, tel est le titre — qui n'indique pas une pensée très nette — d'un recueil paru en 1880, peu de temps après les *Récits épiques*. Le contenu, assez volumineux, se recommande surtout par des poésies renouvelées des *Humbles* ou de *Promenades et Intérieurs* et par quelques pièces élégiaques. La double veine des *Humbles* et des *Promenades* est sans doute inépuisable : il y a tant de petites gens que l'on peut « exalter » et tant de petites choses que l'on peut dessiner ! Mais vaut-il la peine de l'épuiser, et ne suffisait-il pas d'un premier essai dans ce double genre ? La marchande de journaux, la veuve de l'*Epave*, « l'enfant de la balle », la petite ouvrière de *Boucles d'oreilles*, la toute petite bourgeoise du *Roman de Jeanne*, autant de personnages dont la parenté est évidente avec les « humbles ». De même telle vue prise du quartier Saint-Sulpice, telle promenade en bateau-mouche, tel regard jeté dans un rez-de-chaussée auraient pu prendre place dans *Promenades et Intérieurs*. Éternelles histoires, tableaux identiques, racontées ou dessinés avec la même sensiblerie ou la même sûreté de touche, dans les mêmes vers souples, habiles, faciles, « rasant la prose », sans y tomber. Volontiers, on écoutait ces histoires, on regardait ces dessins quand ils étaient présentés une première fois ; on y trouve moins de charme pour avoir l'impression du déjà vu.

Les meilleures poésies, c'est-à-dire les quelques élégies du recueil, ont la douceur un peu amère qui se dégage des regrets du passé — l'âge va venir, en effet, devançant les années, hâté par les expériences décevantes. — Elles sont pleines de la nostalgie que le poète éprouve au souvenir de ses vingt ans (1). Il a beau dire à un *Elégiaque* qu'il s'est guéri du mal « des plaintes vaines », il en est mal guéri si l'on en croit une apostrophe à son cœur « plus désert que n'est la chambre abandonnée ! (2) » Ce cœur ressemble peut-être à un tombeau, mais le souvenir « tendre et fidèle » y vit toujours (3), et avec le souvenir, la souffrance comme en témoigne un *Vieux brouillon de lettre*. Pauvre cœur humain qui se résigne si mal à vieillir que, dans un *Caprice attendri*, il est encore tout près d'accepter l'amour.

Éternelle histoire, elle aussi, que ce vain et torturant désir de recommencement ; mais telle est la puissance du sentiment quand il est sincère — et la sincérité de François Coppée n'est pas douteuse — qu'on s'arrête encore à en écouter l'expression après l'avoir si souvent entendue.

(1) *Au jardin de Luxembourg.*

(2) *La Chambre abandonnée.*

(3) *L'Anneau.*

CHAPITRE XI

CHRONIQUES THÉÂTRALES ET DRAMES EN VERS

De 1878 à 1887, François Coppée va s'occuper presque exclusivement de théâtre, soit comme auteur soit comme critique : seuls les *Contes en vers* (1880) et les *Contes en prose* (1882) attestent à la même époque la variété d'un talent qui se plie à tout. Le dramaturge écrit *La Guerre de cent ans* en 1878, *Le Trésor* en 1879, *Madame de Maintenon* en 1881, *Severo Torelli* en 1883, *Les Jacobites* en 1885, *Pour la Couronne* en 1887 (1). Entre temps, de 1880 à 1884, le critique assure la chronique théâtrale du journal *La Patrie* : les études littéraires y ont leur part mais assez mince et ses appréciations y sont d'ailleurs trop inspirées par la bienveillance pour qu'il soit utile de s'y arrêter (2).

La critique dramatique mérite examen, et c'est par elle que nous entreprendrons l'étude de cette nouvelle période de la maturité de François Coppée, puisque aussi bien elle est, nous semble-t-il, le résultat des réflexions que le dramaturge a dû faire sur son art depuis l'époque éloignée où il donnait *le Passant* à l'Odéon.

Un recueil qui date quelque peu, de chroniques théâtrales, est comme une immense nécropole, domaine du silence et de l'oubli. C'est ce qui rend presque illusoire la fonction du critique dramatique : si à propos des œuvres éphémères il ne s'élève aux lois générales qui en dominent la production, il passe avec elles, et ses jugements ne survivront pas à l'occasion qui les a provoquées. Ainsi, ou peu s'en faut, en est-il des « revues dramatiques » que Coppée a signées dans *La Patrie*.

Dès le premier article, le 23 mai 1880, il prenait l'engagement de dire sa pensée avec la plus grande franchise, et ayant « au cœur l'ardent amour de l'art, le respect scrupuleux des lettres », il promettait « d'être toujours, dans ses appréciations, sincère devant les forts, indulgent devant les faibles, juste pour tous ». Il a tenu parole, bien qu'il lui en ait coûté l'amitié de certains auteurs en renom, comme Alexandre Dumas fils à propos de *la Princesse de Bagdad*. C'est un mérite mais qui revient au caractère de l'homme plus qu'à la qualité du critique. Reste à déterminer les idées directrices de celui-ci. Il en a certes : mais elles ne sont ni complexes ni très originales.

(1) Nous négligeons *La Korrigane* (1880), ballet fantastique en deux actes, dont la musique est de M. Widor et où la part de François Coppée se réduit au choix du sujet et à des indications scéniques par tableaux ; et *Maître Ambros* (1886), drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, en collaboration avec A. Dorchain et M. Widor, petite intrigue amoureuse agrémentée de chansons guerrières.

(2) Ceci est encore plus vrai des innombrables lettres-préfaces écrites par Coppée ; il n'y a là rien d'intéressant pour la critique littéraire.

Ce qu'il demande à une pièce c'est d'être bien faite, de poser une question, d'avoir du style.

La première condition lui semble facilement réalisable, si elle n'est souvent réalisée. Un auteur dramatique est inexcusable de ne point connaître à fond un métier qu'un écrivain aussi peu doué que Scribe peut lui apprendre dans les derniers détails. Au surplus est-il besoin de recourir à Scribe ? Le spectacle que donne *Œdipe-roi* est celui d'une « admirable progression d'intérêt et de pathétique... que devraient imiter un peu les modernes ficeliers (1) ».

Les conceptions sont « d'une monotone brutalité... Le plus grand nombre des comédies et des drames au goût du jour reposent sur une erreur, un quiproquo, un accident matériel ; elles seraient impossibles si, tout d'abord, les personnages avaient entre eux une explication de cinq minutes qui, dans la vie réelle, aurait inévitablement lieu... (2). »

Quant au style, il disparaît de plus en plus de la scène pour faire place aux « déclamations prétentieuses des pièces à thèses, à la monotonie des drames-panoramas, à l'ennui trivial des mélodrames soi-disant naturalistes, aux calembours séniles des féeries et revues... (3) ».

Bien entendu, il n'est plus question d'aucune sorte de poésie : « Plus de poètes dramatiques ou presque plus. Les pièces les plus importantes du répertoire contemporain sont en prose, ce qui est déjà une grande infériorité ; car pour les œuvres d'imagination, la forme durable, absolue, est le vers... Et quelle prose ! Des phrases hachées, interrompues... des mots qui n'ont cours que sur le boulevard, des termes d'argot incompréhensibles au delà des fortifications... le théâtre contemporain est le produit d'un art mécanique, sans idéal, sans passion et qui se borne à peindre, sans avoir le courage de la flétrir, une société en décomposition, qui périra avec lui (4) ».

Bref, « les pièces modernes, à très peu d'exceptions près, ont ce double caractère : la brutalité de l'action et le dédain du style (5) ».

À quoi cela tient-il surtout ? « S'il n'y a plus de théâtre... c'est qu'il n'y a plus de public digne de ce nom, de public ayant qualité de critique et de juge, en un mot de public littéraire. Il y en avait un vers 1830 qui se passionnait dans la querelle des classiques et des romantiques, et il existait encore douze ou quinze ans plus tard, quand il prenait parti contre l'excès du romantisme en faveur des néo-classiques et de l'école du bon sens... Ce public n'existe plus... L'idéal du théâtre d'aujourd'hui ! un spectacle luxueux et muet, une splendide pantomime, avec tout au plus, par-ci par-là, un bout de dialogues à calembours, un spectacle, en un mot, auquel on puisse assister sans comprendre le français et qui puisse être donné devant une salle pleine de rastaquouères... (6). »

Mais cette décadence tient aussi aux critiques qui parlent « de la personne des comédiens, des costumes, des décors, de la mise en scène, de tous ces accessoires qui décident aujourd'hui du succès ou de la chute

(1) *La Patrie*, Revue dramatique du 15 août 1881.

(2) *Ibid.*, 23 janvier 1882.

(3) *Ibid.*, 7 mars 1881.

(4) *Ibid.*, 23 janvier 1882.

(5) *Ibid.*, 28 novembre 1881.

(6) *Ibid.*, 18 juin 1883.

« d'un ouvrage, et priment absolument la chose principale : la question « de littérature et d'art (6) ».

Ce sont là des appréciations sévères ; l'examen des œuvres en atténue peut-être le ton absolu.

Il est vrai qu'on ne voit pas bien comment justifier la reprise de pièces comme les *Enfants d'Edouard*. Casimir Delavigne « homme de transition, « inventeur d'un genre bâtard, eut un remarquable instinct du théâtre « et de consciencieuses qualités de faiseur de vers... Mais quelle pâleur « et quelle mollesse de versification... Pour un beau vers par-ci par-là, « que de chevilles, de platitudes, que d'hémistiches pris partout ! (1) » Pourquoi l'Odéon a-t-il remis à la scène *Charlotte Corday* le 1^{er} novembre 1880, et *l'Honneur et l'Argent* le 19 février 1881 ? Le sujet de la première pièce est aussi antipathique que le style ; quant à la seconde, elle est de la plus déplorable rhétorique : « Jamais on n'a plus tristement chevillé des alexandrins ».

La Porte-Saint-Martin n'a pas été mieux inspirée quand elle a repris le *Juif-Errant* : Eugène Süe « eut une puissante imagination, il fut un « fécond inventeur... (Mais) son œuvre est une ruine énorme... quelque « chose comme une usine abandonnée... » C'est qu'il n'a pas de style. Son œuvre n'a d'ailleurs pas le sens commun ; elle a du succès puisque « Rodin c'est le Tartufe du boulevard... Nous voici revenus au spectre « noir de 1825, au jésuite, selon Béranger (2) ».

Les contemporains à qui le critique fait des reproches analogues ou de plus graves encore sont légion et la liste serait fastidieuse de ces noms que, pour la plupart, l'histoire de la littérature n'a pas retenus. Citons seulement William Busnach, Adolphe d'Ennery, Jules Verne : ces noms ont, en effet, tenu l'affiche, et le dernier la tient encore. Busnach est une machine à transformer les romans en pièces de théâtre, de quoi on se saurait le blâmer *a priori*, si le roman est assez vivant pour faire passer sa vie sur la scène, mais Busnach les déforme plus qu'il ne les transforme, c'est ainsi qu'il fait un vulgaire mélodrame de *Nana* de Zola, cet « implacable tableau de libertinage, effrayant et sombre comme un Ribeira (3) ».

Quant à l'association Jules Verne-d'Ennery, qu'il s'agisse de *Michel Strogoff* ou du *Voyage à travers l'impossible*, ce qu'on en peut dire c'est que si « tout y est pour les yeux, rien n'y est pour l'esprit ». Car pour le fond encore, ici nous tombons dans le mélodrame vulgaire.

Ce que Coppée reproche d'ailleurs à ces auteurs ce n'est pas de faire du mélodrame, mais de le faire vulgaire. Car cet admirateur de Frédérie Lemaître a un faible pour le mélodrame, et son goût « peuple », sa sensibilité plébéienne s'émeuvent toujours lorsque, à travers des péripéties savamment agencées, l'auteur le mène à un dénouement heureux où le vice est puni et la vertu récompensée.

L'As de Trèfle, drame en cinq actes et neuf tableaux de Decourcelle, est « une de ces histoires judiciaires avec crime mystérieux et agent de « police plein de génie... *L'As de Trèfle* est parfait dans son genre... (4) ».

(1) *La Patrie*, Revue dramatique du 5 décembre 1881.

(2) *Ibid.*, 19 février 1883.

(3) *Ibid.*, 7 février 1881.

(4) *Ibid.*, 19 mars 1883.

Le Père de Martial, pièce en quatre actes de A. Delpit, — le sujet de *Severo Torelli*, transposé dans un milieu bourgeois — « c'est un drame audacieux et puissant, d'une exécution forte et sobre (1) ». D'Ennery lui-même trouve grâce pour ses *Deux Orphelins* : « Le drame intense, émeut, « inspire la terreur et la pitié. Il est grossier, il n'est pas médiocre. Par « endroits... il s'élève jusqu'au plus haut degré du pathétique et fait rêver « alors d'on ne sait quelle tragédie en prose, à l'usage du peuple... (2) », car notre théâtre « n'a point fait un pas dans le sens démocratique, et, « au fond, nos comédies, pleines de ducs et de marquises, ressemblent aux « tragédies classiques peuplées de rois et de princesses ».

Est-ce pour cette raison que François Coppée ne s'arrête guère au drame classique ? Sans doute estime-t-il que tout a été dit sur ces pièces qui ont subi victorieusement l'épreuve du temps et dont la qualité s'affirme toujours davantage. Il a cependant consacré des chroniques à *Amphitryon*, à *l'Ecole des femmes*, au *Mariage de Figaro*. Il s'étend, à propos de *l'Ecole des femmes*, en longues considérations sur ce que toute jeune fille doit savoir ; et à propos du mariage de *Figaro* sur ce « premier coup de tocsin de la Révolution ». C'est dire qu'il ne renouvelle pas les questions.

Il y a toutefois, à la fin de l'article consacré à Beaumarchais, de fines remarques qui dépassent le cas particulier de la pièce :

« Ce chef-d'œuvre a été très fineste pour notre théâtre national. De « quel fatal exemple n'ont pas été pour les auteurs dramatiques cet art « de Beaumarchais d'embrouiller et de débrouiller le peloton de ficelles « de l'intrigue, son goût pour les travestissements, les erreurs, les qui- « proquos ? Depuis lors, le public n'a plus su se passer de combinaisons « et de complications dans une pièce de théâtre, et c'en a été fini à ja- « mais de la comédie simple et pure des anciens maîtres. Molière — l'éter- « nel modèle — s'était bien vite dégagé de toutes les extravagances « italiennes et espagnoles, pour arriver à la comédie psychologique ti- « rant tout son intérêt de l'étude des caractères. Le terrain qu'il avait « conquis en allant de *l'Etourdi* au *Misanthrope* — terrain sur lequel « s'étaient tenus ses successeurs, surtout le charmant analyste Mari- « vaux — a été perdu en un jour par le succès du *Mariage de Figaro*. « On est revenu au théâtre mécanique, au théâtre à surprises... Scribe « vient de là, lui et son peuple d'automates ; et tous les auteurs actuels « viennent de Scribe, et se font gloire d'être appelés de bons charpentiers. « De tous les maux qu'a causés *le Mariage de Figaro*, celui-là n'est pas « le moindre (3) ».

Il est naturel que Coppée, romantique assagi, romantique néanmoins, s'arrête avec complaisance devant les plus grands des romantiques : Alfred de Musset, Alexandre Dumas père, Victor Hugo. On peut s'étonner toutefois qu'il se montre sévère pour *Barberine* et trouve que Musset « n'y est pas assez lui-même ». Il lui reproche d'avoir retouché sa pièce « pour faire du théâtre », et il est vrai que le texte remanié en 1851 pour la scène est différent de la première version qui parut en 1835 dans

(1) *La Patrie*, Revue dramatique du 23 avril 1883.

(2) *Ibid.*, 15 octobre 1883.

(3) *Ibid.*, 3 mars 1884.

la *Revue des Deux-Mondes*. Musset, prétend Coppée, « a voulu être aussi habile que Scribe, et n'y est pas parvenu ». Cette intention est prêtée gratuitement à Musset. Il est bien « lui-même » au contraire dans la délicieuse aventure de cette femme qui déploie les ressources de son esprit pour rester fidèle à son mari, et quand, dédaigneux des artifices scéniques, il enveloppe le petit drame de l'atmosphère de poésie dont il a le secret. D'ailleurs à propos soit de cette même *Barberine*, soit de *On ne badine pas avec l'amour*, soit du *Chandelier*, Coppée constate que ces pièces que les contemporains déclareraient irrecevables à la scène, la tiennent fort bien, et il s'en réjouit comme d'une victoire du style sur le métier.

Il s'en faut que tout soit de la même qualité dans l'œuvre formidable de Dumas père : *La San Felice*, drame en cinq actes qu'on a tiré de son roman est un « ouvrage fort embrouillé et fort obscur où il se passe bien des événements sans qu'il s'y produise une seule situation (1) ». En revanche, *Henri III et sa cour* fut un coup d'essai à la Rodrigue : « Simplicité et clarté parfaites de l'action, gradation constante de l'intérêt, agencement logique et ingénieux des scènes, dessin ferme et net « des caractères, couleur locale juste et sans inutiles détails, style courant, « agile, plein de vie, toutes les qualités du vrai dramaturge (2). » Les mêmes qualités dramatiques s'affirment dans *Charles VII chez ses grands vassaux*, mais le style appelle des réserves : « Le pittoresque « et lumineux théâtre d'Alexandre Dumas père amuse comme un conte « d'improvisateur arabe... Ce génie d'invention aurait peut-être fait de « lui un Shakespeare français si cet homme extraordinaire et doué de la « plus féconde, de la plus ingénieuse imagination eût été un artiste en « prose et en vers, un écrivain de style... On n'y rencontre jamais l'emploi « original du verbe, l'accouplement nouveau et hardi de deux mots, ces « raccourcis de phrases, ces bonheurs, ces trouvailles d'expression qui « frappent la pensée en médaille, qui la fixent et l'éternisent... (3) »

Pour Victor Hugo, que ne le remet-on plus souvent à la scène ? En mars 1881, la Gaité reprend *Lucrèce Borgia* : « Après les déclamations « prétentieuses des pièces à thèses, la monotonie des drames-panoramas... « voilà donc une œuvre d'art (4) ». En novembre 1882, c'est la Comédie française qui donne une représentation — la seconde seulement — de *Le Roi s'amuse*, à l'occasion du cinquantenaire de cette pièce : « admirable drame, sombre et terrible comme une nuit d'orage et qu'enflamme « à chaque instant l'éclat d'un vers sublime... (5) »

Ceux des modernes qui ont une réelle valeur trouvent chez Coppée une critique sympathique mais toujours sincère ; et qu'il s'agisse de premières ou de reprises, il donne un avis très net sur les puissants du jour comme sur les tâcherons du théâtre. Nous avons dit, d'autre part, ce qu'il pense de ceux-ci ; ceux-là échappent à la condamnation en bloc portée contre le théâtre contemporain, et, avec ou sans réserve, leur œuvre mérite examen et considération.

(1) *La Patrie* : Revue dramatique du 14 novembre 1881.

(2) *Ibid.*, 4 juin 1883.

(3) *Ibid.*, 9 octobre 1882.

(4) *Ibid.*, 7 mars 1881.

(5) *Ibid.*, 27 novembre 1882.

A l'occasion d'*Un roman parisien*, comédie d'Octave Feuillet, le critique fait valoir « cette façon aristocratique de penser et de sentir, cet art des nuances, cette imagination, ces mots subtils de moraliste mondain, enfin ce style d'une suprême élégance qui constituent la force gracieuse et l'originalité de cet écrivain (1) ».

Quelques réserves sur *Le monde où l'on s'ennuie* de Pailleron : « Ce jeune homme à qui son amour est révélé par la jalousie, cette gamine effrontée chez qui la première déclaration fait naître la pudeur, c'est là une idée délicate et vraie, une inspiration de poète... » Mais « si la pièce est spirituelle, extrêmement spirituelle, elle n'est pas très comique... pas une situation nouvelle (2) ».

On voudrait plus de discrétion dans l'éloge quand il s'agit soit du *Maître de forges* de Georges Ohnet, soit des *Mères ennemies* de Catulle Mendès, soit du *Nouveau monde* de Villiers de l'Isle-Adam : « ...Combien est vivante, touchante et saisissante la pièce de M. Georges Ohnet... (c'est) un ouvrage inspiré par les sentiments les plus honnêtes et les plus purs... Au point de vue de la psychologie... on pourrait se demander si la conversion sentimentale de Claire n'est pas bien romanesque... (3) ». En effet, mais la donnée même du sujet l'est également. Au reste pourquoi y revenir ? Jules Lemaître a écrit la-dessus un article décisif.

Les Mères ennemies sont « un dramesombre et touffu comme un chêne, mais où les mille voix de la poésie chantent comme les oiseaux dans les nids (4) »... C'est ici de la critique admirative et c'en est encore, malgré le bon sens qui voudrait protester, que cette appréciation sur le *Nouveau Monde* de Villiers de l'Isle-Adam : « drame incohérent, mais grandiose. Là où la froide raison et le médiocre sens commun pourraient protester, passe un souffle d'enthousiasme et de poésie qui nous emporte : plusieurs scènes de première beauté, et, à chaque instant, de superbes jets de style, de merveilleuses poussées de lyrisme ont décidé du succès de cette œuvre incomplète mais qu'un esprit supérieur a pu seul concevoir et exécuter (5) ».

On préférera les critiques suivantes où, comme il convient, le jugement entre en jeu. Sur *la Glu* de Jean Richepin : « L'œuvre... est puissante, virile, énergique. Ajoutons, qu'elle est brutale, et c'est, à nos yeux, un art secondaire que celui qui n'exprime des passions que leurs manifestations physiques, et ne voit dans l'homme que des appétits et des instincts. Disons aussi que cette crudité de la pensée mène à l'abus des locutions triviales qui... deviennent, au théâtre, choquantes et inutiles... Telle que la voilà, avec ses violences et ses lourdeurs, *la Glu* révèle un tempérament exceptionnel... On y sent frémir la vie, ce qui est la première, l'essentielle qualité d'une œuvre d'art. Par la simplicité de la composition, par le relief des personnages, par la mâle vigueur du dialogue, Richepin s'est affirmé comme un auteur dramatique (6). »

Sur *les Corbeaux* d'Henri Becque, cette appréciation si juste de tous

(1) *La Patrie*, Revue dramatique du 6 novembre 1882.

(2) *Ibid.*, 2 mai 1881.

(3) *Ibid.*, 24 décembre 1883.

(4) *Ibid.*, 20 novembre 1882.

(5) *Ibid.*, 26 février 1883.

(6) *Ibid.*, 5 février 1883.

points : « Le talent de M. Henri Becque se recommande par la première, « la plus haute des qualités : la force... C'est l'œuvre d'un honnête homme, « non d'un pessimiste glacé mais d'un misanthrope qui a des entrailles « et que l'injustice fait souffrir... Nous doutons que le public actuel com- « prenne cet art sobre et simple, ce style sans déclamation, ces formules « concises de moraliste, ces mots qui font plutôt penser qu'ils ne font « rire... N'importe ! M. Henri Becque est un écrivain de conscience, de « courage, et de talent... (1) »

Sur *Divorçons* de Sardou, ce jugement sévère mais mérité : « *Divorçons...* « est une pièce beaucoup trop indécente... (cette honnête femme) que « son mari reconquiert comme une fille !... L'auteur de *Patrie* proteste « contre l'auteur de *Divorçons*... (2) »

La même question du divorce est autrement posée, sinon résolue dans *Madame Caverlet* d'Émile Augier : « Madame Caverlet condamnée par « la religion et la morale, il la sauve, il l'embellit, il l'anoblit par la douleur « et la pitié... » *Madame Caverlet* est d'ailleurs un chef-d'œuvre : « Quelle « joie de voir ces robustes personnages, taillés en pleine réalité, en pleine « chair, en pleine vie, de suivre cette action forte, simple, logique, d'entendre « surtout cette prose si sobre, si énergique, si nourrie de pensée... (3) ».

Le Mariage d'Olympe est aussi « une œuvre de premier ordre... mais « elle a dans sa conception même quelque chose d'outré et de mons- « trueux... le caractère d'Olympe Taverny... (4) ».

Quant aux *Effrontés* « c'est l'œuvre d'un sceptique, mais d'un scepti- « que généreux qui ne se laisse pas griser par les grands mots de progrès « et de démocratie, qui admire les grandeurs du passé sans les regretter, « car il comprend les excès et les abus, et qui jette sur le présent un regard « ironique et attristé... En ce temps de théâtre frivole et paradoxal... il « est consolant d'assister à une vraie et forte comédie, peuplée de types « bien nets et autour desquels circule l'air de la vie, à une comédie qui « fasse rire et qui fasse penser... (5) »

Faire penser, c'est le but du théâtre d'Alexandre Dumas fils ; mais il provoque et irrite par le paradoxe plutôt qu'il ne sollicite par la réflexion sur des problèmes d'un intérêt généreusement humain. Ainsi de *Un père prodigue* : « Pourquoi cette pièce tout en forçant votre admiration, glace- « t-elle parfois notre sympathie ? C'est qu'elle exalte la raison aux dépens « du sentiment ; c'est qu'elle nous fait assister... au triomphe de la réalité « sur l'idéal... (6) »

Que d'in vraisemblance dans *la Princesse de Bagdad* : « M. Alexandre « Dumas a un très grand talent ; il a obtenu les succès les plus écla- « tants et les plus mérités. Aussi, comme tous les heureux est-il un peu « blasé et semble-t-il ne se plaire, depuis quelque temps, que dans le péril « et dans l'audace. Il n'est jamais plus satisfait que lorsqu'il a fait ad- « mettre par le public, à force d'art, d'esprit et d'adresse, une corrup- « tion bizarre, un singulier paradoxe... (7) ».

(1) *La Patrie*, Revue dramatique du 18 septembre 1882.

(2) *Ibid.*, 13 décembre 1880.

(3) *Ibid.*, 8 mai 1882.

(4) *Ibid.*, 3 janvier 1881.

(5) *Ibid.*, 12 mars 1883.

(6) *Ibid.*, 22 novembre 1880.

(7) *Ibid.*, 7 février 1881.

Il en est de même de *la Princesse Georges* : « L'ouvrage... nous a donné « l'impression d'énervement que produisent sur les hommes doués de « quelque sensibilité la plupart des pièces de M. Alexandre Dumas fils..., « En dépit de tous les paradoxes, nous ne connaissons qu'une morale « celle de l'Evangile, qu'une loi, celle de la charité et du pardon... (1) ».

Soit encore *le Supplice d'une femme* : « La pièce... repose sur une donnée « saisissante et dramatique ; elle est composée sur un plan simple et ra- « pide ; elle est écrite enfin dans un style assez commun, mais vif, concis, « où les tirades alternent adroitement avec un dialogue plein de répliques « du tac au tac... Mais l'idée-mère ne supporte pas l'examen : Mathilde « Dumont aime d'amour son mari qui est non seulement un parfait hon- « nête homme, un père excellent, le modèle des chefs de famille, mais qui « éprouve pour sa femme une tendresse passionnée que le temps et la « naissance d'un enfant n'ont fait qu'augmenter. Et pourtant Mathilde « a un amant... qu'elle hait autant qu'elle aime son mari. Pourquoi ? « L'auteur en parle à peine et l'explique fort mal... (2) ».

Enfin pour *la Dame aux camélias*, « on a toujours pleuré en (la) voyant « jouer ; on y pleurera toujours. Certaines scènes ont vieilli évidemment, « surtout le fameux sermon du père Duval. N'importe, M. Alexandre « Dumas a fait des œuvres plus fortes ; il n'en a pas conçu de plus « touchante (3) ».

On n'a jamais entrepris, à notre connaissance, de réunir en volume ces chroniques dramatiques. L'histoire de la critique littéraire n'y perdra guère. Sans doute la lecture de ces pages ne serait pas désagréable ; les citations que nous en avons faites peuvent en témoigner : ce sont des réflexions inspirées par le bon sens, par un goût assez fin et par un louable souci de faire respecter la morale traditionnelle. Mais il n'y a là rien de bien original, rien qui renouvelle une méthode et encore moins un genre. On ne peut songer à rappeler à ce propos le nom de Sarcey, non pas même ceux de Weiss, de Faguet ou de Jules Lemaitre.

Ces études n'ont cependant pas été inutiles à leur auteur. Il n'est jamais mauvais pour un artiste de prendre conscience de son art ; et puisque François Coppée tenait à être un homme de théâtre, il était bon bon qu'il s'assît à l'occasion dans un des fauteuils réservés à la critique. Ainsi il connaissait le métier jusque dans ses « ficelles » et s'assurait contre les risques d'erreur dans l'entreprise si délicate de monter une grande pièce.

Il s'y essaya la première fois avec *La Guerre de cent ans*, drame historique en cinq actes, en vers. Ces sortes de drames retrouvent périodiquement la faveur du public en France. La chute des *Burgraves* en 1843 atteignait, en effet, plutôt le romantisme que le drame en vers ou la tragédie, puisque, dans le même temps la *Lucrèce* de Ponsard était portée aux nues. Comme le disait Mounet-Sully à Sarcey, « le Français aime le grand drame héroïque ». Mounet disait même qu'il l'aime « avant

(1) *La Patrie*, Revue dramatique du 21 mars 1881.

(2) *Ibid.*, 20 août 1883.

(3) *Ibid.*, 4 février 1884.

tout et par-dessus tout (1) ». En quoi l'illustre tragédien pouvait être suspecté de partialité : « Vous êtes orfèvre, Monsieur Josse ! » Ce qui est certain, c'est qu'il sera toujours possible de réunir chez nous des salles pour applaudir de beaux alexandrins pleins et sonores.

Le drame romantique lui-même, après l'inévitable réaction de 1843, devait bénéficier de ce goût. *Les enfants d'Edouard* de Casimir Delavigne sont demeurés longtemps au répertoire de la Comédie française avant de passer à l'Odéon ; *Louis XI* y fut donné en 1863. Même avant la fin de l'Empire, en 1867, la Comédie française osait remonter *Hernani* dont l'auteur était toujours proscrit ; elle le jouait encore onze ans après. *Ruy Blas*, celui des drames de Victor Hugo qui après *Hernani* a été le plus souvent représenté, était repris à l'Odéon en 1872. *Marion Delorme* était donnée à la Comédie française en 1874 et c'est également à la Comédie française que se donnait la deuxième représentation de *Le Roi s'amuse* à l'occasion du cinquantième de ce drame en 1882 (2).

Des poètes moins illustres tentaient de reprendre à leur compte un genre qui tient le milieu entre la tragédie et le drame romantique : c'étaient Louis Bouilhet avec *Madame de Montarcy* et *la Conjuration d'Amboise* représentées à l'Odéon, la première en 1856, la deuxième en 1866, et surtout Henri de Bornier avec *la Fille de Roland* à la Comédie française en 1875.

On connaît l'éclatant succès de *la Fille de Roland*. C'était un encouragement pour les poètes qui, comme François Coppée, avaient déjà réussi au théâtre et qu'il devait stimuler à renouer une tradition où devaient s'illustrer plus tard les Richelin et les Rostand.

Ce succès pouvait s'expliquer par d'autres raisons que le goût du public français pour la vieille déclamation théâtrale, notamment par le souvenir des terribles événements dont on venait d'être témoin et le désir d'entendre proclamer en d'éloquents tirades la foi dans un avenir meilleur. Nous savons que de telles considérations ne furent pas étrangères à la composition de *la Guerre de cent ans*.

Ce drame prétend « évoquer sur la scène française, avec le souvenir des désastres anciens, le spectacle des héroïques efforts tentés par nos aïeux pour les réparer et pour reconstituer la patrie ». Ce sont là de belles promesses : elles ne furent pas tenues. Sans doute il était légitime de concevoir un drame dont la figure centrale fût Bertrand du Guesclin : peu de personnages, dans notre histoire, furent plus sympathiques et plus populaires que ce partisan breton que les hasards de la guerre de cent ans firent intervenir dans cette grave crise de l'histoire nationale. Mais l'auteur a tort de vouloir dépasser le sujet en présentant d'une part dans le tableau des malheurs éprouvés par la noble famille de Mauny l'histoire en raccourci des malheurs de la France, et d'autre part dans Bertrand du Guesclin la personnification du génie français fait de générosité, d'humanité, de bravoure, qui, dans les situations désespérées, se

(1) F. SARGEY, *Quarante ans de théâtre* : Bibliothèque des *Annales politiques et littéraires*, I, p. 357.

(2) Voici, à titre de renseignement complémentaire le nombre de représentations auquel atteignent jusqu'au 1^{er} juin 1931 les principaux drames de V. Hugo, à la Comédie française : *Hernani*, 830 ; *Ruy Blas*, 577 ; *Marion Delorme*, 232 ; *Les Burgraves*, 117 ; *Le Roi s'amuse* (jusqu'à la fin de 1920), 72.

retrouve égal toujours à lui-même et supérieur aux événements. Or Du Guesclin comme Clotilde de Mareuil, ou Olivier et Alain de Mauny sont trop individualisés et ne sont pas suffisamment dégagés des contingences historiques pour prêter à une pareille interprétation.

Si la conception dramatique n'est pas heureuse, l'exécution scénique ne l'est guère davantage. Un prologue et un épilogue retardent l'action qui se déploie avec lenteur pendant cinq longs actes. L'histoire d'une rivalité amoureuse qui met aux prises l'aîné et le plus jeune des fils de Mauny complice, sans y ajouter d'intérêt, l'action principale que doit soutenir le seul Bertrand du Guesclin. Le personnage du dolent Charles V avec ses hésitations et la décision finale qu'il prend de s'en remettre au chevalier breton est presque un hors-d'œuvre. L'emploi continuel de moyens factices : morts de héros, assassinats, déguisements, batailles à la manière épique ; le mélange du tragique avec le comique et même le grotesque (bons tours joués par Du Guesclin à l'ennemi) ; l'abus du merveilleux : prédiction d'une sorcière au prologue et, à la fin du cinquième acte, apparition au jeune de Mauny du fantôme de son père qui s'adresse à lui en des vers d'un lyrisme fade et banal, bref tous les procédés du mauvais mélodrame se retrouvent ici pour alourdir l'œuvre et nuire aux ressources dramatiques. Visiblement François Coppée n'est pas encore en pleine possession de son métier.

Il est bien plus à l'aise pour le moment dans la petite fantaisie romanesque où se plaît sa sensibilité un peu superficielle et où peut néanmoins s'exercer son habileté scénique. *Le Trésor* donné à l'Odéon en 1879, tient de Marivaux par le jeu incertain et délicat des sentiments, mais aussi de Scribe par la complication d'une intrigue qui aboutit à un dénouement habile sinon vraisemblable.

La scène se passe en 1802 dans une Bretagne d'opéra-comique et dans un château dont il ne reste que les murailles et de vastes cheminées Louis XIII. Les personnages sont un jeune duc de la Roche-Morgan, riche de souvenirs et d'honneur mais non d'écus — car la Révolution a passé par là — qui prend d'ailleurs sa ruine de fort bonne humeur, le précepteur du duc, bon abbé tout à fait « vieille France », grand faiseur de jolis vers et de tragédies en cinq actes, et la jeune nièce de ce dernier, Véronique.

Naturellement la jeune Véronique aime le jeune duc qui ne l'aime pas encore, ou plutôt qui l'aime sans qu'il s'en doute ; il commence à s'en douter quand il apprend qu'une fille de son monde à qui il pensait, Irène des Aubiers, va épouser le fils d'un acquéreur de biens nationaux. De dépit, le jeune noble veut tout d'abord entrer dans les armées de M. de Bonaparte. De chagrin, la jeune Véronique fait un grand feu dans une des cheminées Louis XIII pour y brûler un petit missel, confident de ses secrètes pensées. Or le feu descelle dans l'âtre une grosse pierre qui découvre la cachette d'un trésor. Voici le jeune duc assez riche pour épouser Irène, mais du moment qu'il le peut, il ne le veut plus, et brusquement il se découvre amoureux de sa petite compagne des mauvais jours. Celle-ci, trop fière, décide d'entrer au couvent. Le jeune homme fait remarquer que cette vocation est bien soudaine pour être sérieuse, mais la jeune fille n'en démord pas, et la situation est inextricable. C'est alors que le bon abbé qui travaillait au grenier, à une

gédie en cinq actes sur un Roche-Morgan, compagnon de Henri IV, exhume fort opportunément de vieux papiers où il est dit que ce Roche-Morgan donna jadis à son roi qui était dans une mauvaise passe, tous les trésors de la famille et que ces trésors furent remplacés par des bijoux en toc pour que le souvenir de ce dévouement subsistât à jamais dans la famille. Ainsi Jean de la Roche-Morgan qui retourne à la pauvreté aussi vite qu'il avait cru en sortir, peut épouser Véronique, et rien ne s'oppose plus à ce qu'ils soient heureux.

Tout cela qui tient en un acte est raconté, pour ne pas dire chanté, en un style élégant parfois un peu précieux, en des vers d'une très habile facture et d'une rime constamment riche. « C'est, comme disait Sarcey (1), un joli petit opéra-comique où les solos, les duos et trios indiqués par la situation, au lieu d'être traités sous forme musicale, servent de prétextes à d'agréables motifs de poésie. »

Madame de Maintenon qui fut représentée à l'Odéon le 12 avril 1881 marque un progrès sur *la Guerre de cent ans* par la force sinon par la simplicité. Le sujet en lui-même rappelait *la Conjuration d'Amboise* de Louis Bouilhet : conspiration ourdie par des protestants et traversée par une intrigue amoureuse. Mais *la Conjuration d'Amboise* est un drame médiocre qui n'a pas longtemps tenu l'affiche à l'Odéon. François Coppée n'avait pas à craindre l'accusation de plagiat et dans le même genre il pouvait se flatter de mieux faire.

Le prologue qui se déroule dans l'appartement de Scarron, amène le classique dialogue d'amour entre la jeune femme mal mariée et amoureuse mais honnête, et son amoureux, un jeune huguenot, Antoine de Méran ; c'est une scène d'adieux, car Méran va partir pour l'Amérique et tenter d'y refaire, pour son tout jeune frère et lui, une fortune compromise.

Vingt ans après, c'est à Versailles le spectacle de la fortune déjà brillante de la marquise de Maintenon et de la lutte engagée contre elle par Louvois dont le crédit est en baisse. Durant toute l'action, le ministre mènera cette lutte avec acharnement. Il cherche ses armes jusque dans le passé de la marquise : précisément le jeune Samuel de Méran arrive à point d'Amérique pour lui en fournir. Samuel est le frère d'Antoine, mais Louvois le croit son fils et celui de Françoise d'Aubigné : le drame est noué. Il se complique du fait des menées protestantes : conspiration, projet d'enlèvement du dauphin : les parents de la marquise y sont compromis et avec eux Samuel de Méran. Celui-ci est d'ailleurs sollicité diversement par les exigences de son parti, la protection que lui donne malgré lui la marquise et son amour pour Henriette d'Aubusson, elle-même protestante et nièce de M^{me} de Maintenon. Louvois joue habilement de cette situation : l'action progresse à travers des péripéties variées, et le roi impose à la marquise de choisir entre la grâce de Samuel de Méran condamné à mort pour crime de lèse-majesté, et le titre d'épouse qu'il s'apprête à lui conférer :

Epouser un grand prince ou sauver un bandit !

Elle choisit de sauver Samuel et court à la Bastille avec la grâce du roi.

(1) *Le Temps* du 22 décembre 1879.

Mais Samuel préfère l'honneur de mourir avec ses frères à la honte de passer pour un traître à leurs yeux : il déchire cette grâce et marche à l'échafaud. Ainsi M^{me} de Maintenon sera l'épouse de Louis XIV.

La principale critique — et la plus grave — que l'on doive faire à l'auteur est qu'il semble passer à côté de trois sujets sans se décider pour aucun d'eux. Il pouvait essayer du grand drame historique à propos de la révocation de l'édit de Nantes. Le prologue se place en 1660, mais l'action principale commence en novembre 1685, et l'édit de Fontainebleau est du 22 octobre 1685. Quelle y a été la part de M^{me} de Maintenon ? N'est-ce point par calcul autant que par conviction que la petite-fille d'Agrippa d'Aubigné a passé au catholicisme ? et alors par calcul encore n'a-t-elle pas encouragé le roi dans une politique qui ne s'accordait que trop à son absolutisme ? C'est ce qu'il est difficile d'établir, mais il est naturel que la haine de ses anciens coreligionnaires ait éclaté contre cette femme. Elle se traduit ici par le mépris avec lequel, au deuxième acte, parle de « la Maintenon » le chef de la conjuration, le baron de Croix-Saint-Paul, haute et rigide figure de huguenot intransigeant. Mais dans ce premier sujet l'auteur n'a guère vu que motifs à discours ou tirades. Ils provoquèrent d'ailleurs les applaudissements, telle la tirade patriotique de Samuel de Méran repoussant les propositions de l'envoyé du stathouder, car si de pareilles déclarations constituent une sorte d'anachronisme au temps de Condé et de Turenne, l'effet n'en est pas moins immanquable sur un auditoire de théâtre.

L'auteur pouvait traiter un autre sujet : le drame du dernier amour de Louis XIV. La destinée de M^{me} de Maintenon quoi qu'en aient pensé certains critiques (1) apparaît en effet comme singulièrement intéressante. On sait ce qu'en a dit Saint-Simon qui la détestait cordialement, et comment il parle de « l'épouvantable fortune de cette fée incroyable qui gouverna sans lacune, sans obstacle, sans nuage le plus léger, plus de trente ans entiers et même trente-deux ». Il n'est pas loin d'attribuer à son influence qu'il estime pernicieuse, tous les malheurs dont souffrit la France pendant la dernière partie du règne. Quoi qu'il en soit du bien-fondé de ces accusations, il reste que cette fortune fut prodigieuse et, l'envie aidant, étonna les contemporains jusqu'au scandale. Il y avait de quoi, car, comme le fait remarquer Jules Lemaître dans une page savoureuse de son *Jean Racine*, « n'est-il pas admirable que la même femme ait épousé Scarron et Louis XIV, ce misérable et ce tout-puissant, ce phénomène de foire et ce premier grand rôle historique, le plus bouffon des hommes et le plus solennel, l'empereur du burlesque et le roi de France, le roi Mayeux et le roi-Soleil, et qu'elle ait donné ses frais dix-sept ans au monstre et sa maturité sèche au demi-dieu » ? Voilà, en effet, un sujet de drame : cette ascension presque inexplicable de la dernière misère à la plus éblouissante fortune. François Coppée tente de l'expliquer par une ambition patiente, tenace, dévorante, capable de refouler

(1) Paul de Saint-Victor au *Moniteur Universel* du 13 avril 1881 reprochait à l'auteur d'avoir choisi pour héroïne de son drame, la « femme la moins sympathique peut-être de notre histoire », et Paul Perret au *Soleil* faisait une remarque analogue : « Le drame en vers a besoin d'être rempli par une figure héroïque. Hélas ! il n'y a rien moins de héroïque que la veuve de Scarron. » En revanche, Henry Fouquier au *XIX^e Siècle* regrettait que Coppée eût « atténué l'ambitieuse et supprimé la dévote ».

sinon sans trouble et sans combat, du moins sans défaillance, les sentiments les plus profonds et les plus purs, et il le fait en montrant M^{me} de Maintenon aux prises avec Louvois. Mais cette lutte du ministre contre la marquise aboutit à mettre en pleine lumière un secret de la vie de celle-ci, et c'est le troisième sujet.

Le moment le plus pathétique de l'action est en effet, à la scène cinquième de l'acte IV, celui où l'alternative s'impose à elle d'être l'épouse du roi ou de sauver Samuel de Méran. Mais en ce cas, remarque Sarcey (1), « il eût fallu que ce Samuel de Méran fût en effet ce que croyait le roi, le fils de M^{me} de Maintenon. La scène n'est émouvante qu'à ce prix ». Il ne l'est pas cependant, et une pareille fiction en prendrait trop à son aise avec l'histoire. Cette objection n'arrête pas Sarcey qui, invoquant d'autres exemples, notamment celui de Dumas père, rappelle qu'au théâtre il est moins question de vérité que de vraisemblance. « Après tout, dit-il, elle ne lui doit rien à ce Samuel, M^{me} de Maintenon. Et cela est si vrai que Coppée n'a pas cru devoir écrire le monologue où M^{me} de Maintenon eût posé le pour et le contre. C'eût été la scène à faire, si le jeune Méran s'était trouvé être son fils... » D'autre part juste à la fin, ce drame lui-même tourne court puisque la décision appartient au jeune homme et non à la marquise.

Ainsi à chaque instant l'intérêt se déplace au lieu de dépendre rigoureusement d'un personnage principal. Si l'on ajoute enfin que l'auteur a recours à des procédés trop faciles : la tentative d'enlèvement du dauphin, la cachette d'où Louvois surprend dans une crypte des catacombes de Paris la conversation des conjurés, on doit convenir que malgré la qualité de son style sur laquelle la critique se montre unanime, il n'est pas encore en possession d'une formule dramatique vigoureuse.

(1) *Le Temps* : feuilleton du 18 avril 1881.

CHAPITRE XII

DRAMES EN VERS (suite). « SEVERO TORELLI. » « LES JACOBITES. » — « POUR LA COURONNE. »

On sait que *Severo Torelli* ouvrit à François Coppée les portes de l'Académie française. Avant cette œuvre la critique hésitait à le compter parmi les dramaturges dignes de ce nom. Sarcy ne lui trouvait pas « le coup d'œil » qui embrasse d'emblée les éléments d'une action pour les soumettre à une pensée directrice, il doutait même que Coppée pût jamais l'avoir, car, disait-il, cette qualité primordiale les hommes de théâtre l'apportent du premier coup, et il citait Dumas père avec *Henri III et sa cour*, Dumas fils avec *La Dame aux camélias*, Sardou avec *les Pattes de mouche*, Emile Augier avec *La Cigüe*. Après *Severo Torelli* cette même critique lui fait un accueil des plus honorables, et si elle émet encore des réserves sur son habileté à construire un drame parfait, elle lui fait volontiers une place parmi ceux qui reprennent avec éclat la tradition des grands drames en vers.

Il rejoignait immédiatement le romantisme en choisissant son sujet dans l'Italie des ^{xv^e} et ^{xvi^e} siècles si féconde en caractères énergiques et violents, en passions ardentes, en actions fortes et héroïques. *Lorenzaccio* de Musset, *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo lui montraient comment l'on peut mettre à la scène des tableaux riches en couleurs, d'une large vérité historique et en même temps d'une poésie terrible et parfois inhumaine. S'inspirant sans doute de ces grands exemples, il est allé chercher dans *l'Histoire des républiques italiennes* de Sismondi un sujet qui ne fût pas indigne de ceux traités par ses illustres devanciers.

Après une longue rivalité où le sort des armes fut souvent incertain, Pise, raconte cet auteur, fut prise par l'armée de Florence en décembre 1406 :

« Gino Capponi, commissaire des Florentins auprès de l'armée... fut
« nommé gouverneur de Pise avec le titre de capitaine du peuple... Il
« envoya tous les Gambacorti à Florence, avec deux cents chefs des plus
« nobles familles de Pise ; et la république les y retint comme otages dans
« un exil forcé... Ceux qui restèrent à Pise conservèrent plus longtemps
« qu'aucun autre peuple soumis une énergie que la servitude détruit
« presque toujours. La ville qui, pendant cinq siècles, avait dominé sur
« la mer Tyrrhénienne avec tant de gloire, n'eut dès lors plus d'existence ;
« elle n'eut plus d'histoire ou d'influence politique, mais les cœurs de ses
« habitants n'étaient pas encore soumis, et ce ne fut que lorsqu'on vit
« croître l'herbe dans ses rues désertes que les Florentins purent compter
« sur son obéissance (1). »

(1) *Op. cit.*, t. V, pp. 284-266, Paris, Furne, 1840.

Voilà un passage propre à inspirer un auteur dramatique. C'est, en effet, dans ce cadre que François Coppée crée un drame poignant : un jeune homme a juré de tuer le tyran qui opprime sa patrie, et au moment d'exécuter son dessein, sa mère lui révèle que cet acte serait un parricide : que doit-il faire ?

Le condottiere Barnabo Spinola gouverne Pise pour le compte de Florence : la servitude dure depuis plus de vingt ans, et les meilleurs citoyens attendent avec impatience l'heure de la délivrance. Ils ont mis leur espoir en Severo Torelli, fils de Gian-Battista Torelli qui, voici vingt ans, fut condamné à mort par Spinola, à l'instant où sa tête allait rouler sur l'échafaud. G.-B. Torelli s'est interdit dès lors de porter la main sur le tyran, mais il a voué à venger la patrie opprimée le fils qui lui est né quelques mois après ce tragique incident, et l'enfant a été élevé dans l'amour de la liberté et la haine de l'oppresseur. Les temps sont venus : avec des amis dévoués, le noble jeune homme a juré sur l'hostie consacrée qu'il tuerait Spinola. Il fait part de son projet à son père, ému mais fier, et à sa mère dona Pia. Celle-ci laisse échapper un cri d'épouvante : G.-B. Torelli se trompe sur le sens de ce cri. Mais à Severo qu'elle prend à part, elle dit qu'il ne peut tuer Spinola : cette grâce inexplicable que Spinola avait accordée à son ennemi Torelli, c'est elle qui la lui avait arrachée, au prix de son honneur, et Severo naquit, enfant du crime et de la honte. La révélation abreuve Severo de désespoir et de dégoût, mais il a juré sur l'hostie, et s'armant d'un héroïsme amer, il fera son devoir qui est de tuer le tyran. Il se rend donc dans un sanctuaire où il sait qu'il le trouvera sans escorte, et il lève le poignard sur son père ; à ce moment la mère, surgissant de l'ombre, accomplit l'acte justicier et se tue sur le cadavre de celui qui l'avait déshonorée.

Tel est ce drame où l'implacable destin forge de monstrueuses misères humaines. Elles sont peut-être trop monstrueuses pour être vraisemblables. Supposé qu'on accepte la donnée du drame, le déshonneur de dona Pia, on ne voit pas la nécessité de l'aveu que fait cette mère. C'est en le faisant qu'elle rend son fils parricide, mais pourquoi le fait-elle ? Elle sait depuis longtemps, depuis toujours, que ce fils est destiné à délivrer sa patrie et que l'heure doit venir où le vieux Torelli armera pour la vengeance le bras du jeune homme, elle le sait et n'a jamais protesté contre pareille éventualité. Dira-t-on que, l'heure venue, un cri de révolte lui échappe malgré elle ? mais pourquoi cette révolte ? sa haine contre Spinola, pour être diversement motivée, n'est pas moins vigoureuse que celle qu'ont vouée au tyran les deux Torelli.

D'autre part, après la révélation, les sentiments de Severo et pour Gian-Battista et pour Barnabo restent intacts. L'affection et la vénération si bien méritées qu'il a toujours eues pour le premier ne sont nullement atteintes, bien au contraire. En revanche, dans la scène qui dresse l'un contre l'autre le tyran et le jeune héros, à aucun moment, ni d'un côté ni de l'autre, ne retentit le cri que laisse entendre la nature lorsqu'on lui fait une trop grande violence. Si Severo appelle Spinola : mon père, c'est avec l'accent d'une haine à laquelle répond une haine égale chez le condottiere.

Il est vrai que pendant plus de deux actes, Severo s'est débattu contre un sort trop cruel, et pour cette raison, on a cru pouvoir le comparer à

Hamlet. Le rapprochement n'est pas très justifié, car comme le dit Sarcy, Shakespeare a voulu peindre les incertitudes d'une âme faible. Severo Torelli n'est point une âme faible. Il tuera, et il le sait et si, un moment, il essaie d'échapper à cette nécessité, en provoquant publiquement le tyran, la menace outrageante de celui-ci ne fait que l'affermir dans sa résolution farouche.

C'est donc le spectacle d'une âme héroïque que Coppée a voulu mettre sur la scène. Mais à la différence des héros de Corneille qui restent humains bien qu'un mouvement d'ascension continue les porte au-dessus des autres et d'eux-mêmes, Severo Torelli est en dehors de l'humanité. *Le Cid* est l'épreuve d'une belle âme déchirée entre son devoir et son amour, *Horace*, l'affirmation aussi courageuse que consciente du devoir civique, *Polyeucte*, l'héroïsme de la sainteté chrétienne, *Nicomède*, la vaillante acceptation de la lutte contre la coalition de la force, de la ruse et d'ambitions mesquines. Ce sont là sans doute des « fortunes hors de l'ordre commun », mais elles sont encore de l'ordre humain ; ces types, supérieurs à l'humanité, ne cessent pas de lui appartenir. Le cas de Severo Torelli ne lui appartient pas tant il est exceptionnel, c'est une action dont le ressort est l'horreur et qui fait penser à Crébillon bien plus qu'à Corneille.

Si encore le personnage de Severo concentrait sur lui le principal intérêt du drame, mais l'attention, discrètement appelée dès l'exposition sur dona Pia, est de plus en plus orientée sur ce rôle éminemment pathétique dont toute l'action dépend en définitive et qui, en effet, assure le dénouement. Il n'est pas jusqu'à G. B. Torelli qui n'ait une part importante à cet intérêt en même temps qu'il force la sympathie. Dira-t-on qu'il eût été scabreux de faire de ce vieillard trompé le personnage principal ? Il y avait là évidemment une réelle difficulté, mais elle est de l'ordre psychologique, et Jean Aicard, par exemple, qui s'est risqué à un sujet analogue dans *Le père Lebonnard* s'en est tiré à son honneur.

La conduite du drame souffre de ces indécisions. L'exposition ne s'achève, il est vrai, qu'à la fin du deuxième acte par l'aveu de dona Pia ; mais nouée de la sorte, l'action exigerait une solution rapide et celle-ci ne peut intervenir qu'à la fin du cinquième acte. Il faut que le troisième et le quatrième soient remplis d'une façon ou d'une autre. Le troisième l'est par deux épisodes : celui où Severo se dénonce vainement au podestat comme l'auteur d'inscriptions injurieuses pour Florence, et celui, plutôt déplaçant, où Portia, la maîtresse de Spinola qui est éprise de Severo, essaie sur lui le pouvoir de ses charmes lorsqu'il est en proie à ses tristes méditations. Le quatrième languit davantage encore, il n'est fait que de répétitions et de recommencements, sauf une scène où l'armurier Sandrino offre à Severo un poignard sur lequel est gravée la tête de Brutus. Ainsi entre une exposition très pathétique et un dénouement d'une réelle grandeur, le drame piétine, impuissant à progresser d'un mouvement rapide et continu.

Ces réserves faites, il reste de belles scènes : l'assaut de générosité de Severo et de ses amis pour l'honneur d'immoler le tyran ; le serment sur l'hostie qu'un prêtre qui passe porte en viatique ; le cri de la mère : « Ah ! jamais, pas cela ! » ; les entrevues de Severo avec sa mère ; l'aveu atroce de celle-ci et son excuse émouvante devant l'enfant qui

ne la juge pas, mais qui souffre ; la première entrevue entre Severo et Spinola où celui-ci, d'un mot bref, mais cruel, désarme Severo qui vient de le défier en public ; les monologues où Severo met à nu son âme déchirée entre l'amour filial, la honte et la douleur ; enfin, au dénouement, le fatale rencontre entre le père et le fils dans une chapelle du Dôme de Pise, l'explication farouche, la belle énergie sauvage de Severo se dressant contre la hautaine insolence du vieux condottiere, et le coup de théâtre inattendu, le geste et la mort héroïques de dona Pia.

L'accueil fait à la pièce par les critiques fut en général favorable. Quelques-uns louèrent sans réserve ou presque : « De très nobles sentiments sont exprimés en vers remarquables », écrit Albert Wolff (1). « Le drame de François Coppée, dit A. Vitu, met en jeu avec une incomparable vigueur les sentiments les plus nobles et les passions les plus violentes qui puissent agiter l'âme humaine. » Stoullig (2) voit dans *Severo Torelli* une idée vraiment dramatique animée d'un souffle généreux, et Al. Hepp (3) ne pense pas que quelques imperfections de détail empêchent le drame de se présenter « dans une admirable unité d'idées et d'inspiration ».

Mais le feuilletoniste du *Gaulois*, H. de Pène, dénonce d'une part trop de réminiscences : *Marion Delorme*, *Lucrèce Borgia*, *Brutus*, et trouve d'autre part peu justifié le sentiment de dona Pia. J.-J. Weiss (4) déclare que la trame générale est lâche : l'exposition n'est achevée qu'à la fin du deuxième acte, et au moment où l'action vient d'être nouée, elle retombe et languit pour ne plus rebondir qu'à la scène finale. Enfin d'après Sarcéy (5), « Coppée a merveilleusement exposé un sujet dramatique ; il l'a dénoué avec une grandeur rare : il n'a pas écrit un drame ». A-t-il voulu comme Shakespeare dans *Hamlet* « peindre les incertitudes « d'une âme faible ?... Nous ne comprenons qu'à moitié les angoisses « venues d'un pareil motif... L'accident auquel Severo doit sa naissance « peut-il l'empêcher de haïr et de tuer le tyran ?... Nous compatissons à « *Hamlet* : il lui faut tuer sa mère. Mais Barnabo Spinola ! »

Ce sur quoi tous les critiques furent unanimes, c'est sur l'appréciation du style et des vers. Il y a là, en effet, une énergie d'expression, une sonorité de la rime, une plénitude du rythme qui permettent la comparaison avec les grands auteurs de la tragédie classique et du drame romantique. J.-J. Weiss rendait hommage à ces qualités où il voyait « un voile brillant qui cachait les faiblesses du drame et en dissimulait les langueurs ». Quant à Sarcéy, il les célébrait sur un ton lyrique qui ne lui est pas habituel :

« De toutes les formes de l'art, disait-il, il n'y en a pas de plus belle, « de plus héroïque, de plus émouvante que celle du drame historique « ou de la tragédie : c'est tout un... Le vers ! le vers ! Il n'y a que cela au « théâtre au moins pour le drame. Il est trop évident qu'il faut que le vers « étincelle et flamboie. Nous ne voudrions plus du vers de Campistron : « mais le vers de Hugo, mais le vers de Coppée, mais le vers des maîtres

(1) *Le Figaro*, 26 novembre 1883.

(2) *Le National*.

(3) *Le Voltaire*.

(4) *Journal des Débats*.

(5) *Le Temps*.

« ouvriers de ce temps, il n'y a pas à dire, c'est un charme pour l'imagination et un régal pour l'oreille (1). »

Les Jacobites qui furent représentés en novembre 1885 à l'Odéon, sont moins un drame qu'un poème romanesque. L'influence de Walter Scott apparaît ici tout d'abord. *Waverley* est un épisode de l'entreprise désespérée de 1745 ; Charles-Edouard y joue le personnage d'un héros de roman plutôt que d'un calculateur politique, gracieux de sa personne et brave soldat, aimé des dames qui embrassent volontiers la cause d'un jeune prince malheureux. D'autre part l'*Histoire d'Ecosse racontée par un grand-père à son petit-fils*, et aussi l'*Histoire de Charles-Edouard* par Amédée Pichot, donnent des indications historiques permettant de dessiner le cadre d'une action. C'est à ces documents que François Coppée emprunte en se réservant d'y mettre du sien.

L'influence des *Burgraves* est sensible dans ce nouveau drame. De même que *les Burgraves* sont le drame de l'Allemagne médiévale dont l'existence est menacée par une famille de bandits, de même *les Jacobites* sont le drame de l'Ecosse dont le dernier sursaut est durement réprimé par la dynastie du Hanovre ; de même que cette Allemagne est incarnée dans des figures symboliques, de même l'Ecosse dans celles du vieil aveugle Angus, sorte d'aède mystique dont la mission est de réveiller les énergies latentes des tribus et des clans, et de sa petite-fille Marie qui est l'image douloureuse de la patrie sacrifiée. Sujet épique que l'auteur ramène à la perspective théâtrale en le localisant dans le clan des Fingall, des Hautes-Terres.

Il y a peut-être encore des réminiscences de deux autres drames de Victor Hugo. Lord Fingall épargne Charles-Edouard pour la même raison que don Ruy Gomez de Silva épargnait Hernani, parce qu'il est son hôte. D'autre part, de même que Blanche dans *le Roi s'amuse* donne sa vie pour sauver celle du roi qui l'a déshonorée, de même Marie donne son honneur pour sauver celui du roi qui la méconnaît ; toutefois la fille de Triboulet est mue par un sentiment très généreux mais qui s'arrête à la personne du roi, tandis que la petite-fille d'Angus est soulevée au-dessus d'elle-même et de son humble amour par son dévouement à la cause de son pays ; et quelle différence entre le personnage débauché, odieux somme toute, que Victor Hugo fait jouer à François I^{er} et le personnage sympathique, malgré sa légèreté, que Coppée prête à Charles-Edouard !

Les Jacobites font penser aussi au roman d'Alphonse Daudet : *Les Rois en exil* où l'on voit Christian d'Illyrie séduire la femme d'un de ses plus fidèles partisans.

Enfin, si l'on ajoute que la figure de Marie, « fille d'un vieillard aveugle (2) », a des traits de ressemblance avec Antigone et Cordelia, on a, semble-t-il, énuméré les principaux rapprochements que l'on peut faire à propos de ce drame.

Le premier acte qui présente tous les personnages ne prépare guère à l'action qui doit suivre mais il a de la grandeur. Cette rencontre dans

(1) *Le Temps*, 26 novembre 1883.

(2) *Œdipe à Colone*, I, 1.

le cimetière d'un village des Hautes-Terres, de tous ceux — seigneurs ou paysans — dont le patriotisme plus ou moins fervent est galvanisé par la foi intrépide du vieux mendiant ; ce drapeau rouge traversé d'une croix blanche sur lequel sont brodés en lettres d'or les mots : *Tandem triomphants*, qu'il tire de dessous ses haillons ; l'arrivée du prétendant, jeune, ardent et brave à qui il suffit de paraître pour enflammer le courage des hommes et aussi le cœur des femmes, tout cela a une allure vraiment épique et fait attendre d'héroïques aventures.

Le second acte déçoit d'autant plus que c'est un tout autre genre d'aventures dont on va avoir le spectacle. Si Marie s'est éprise d'une passion très pure et très élevée pour son prince, une flamme moins pure consume le cœur de lady Dora Fingall, la jeune femme d'un vieil époux, le maître du clan des Fingall. Le prétendant qui se félicite d'être le descendant du Vert-Galant, court après les bonnes fortunes au risque de déshonorer ses partisans. Le puritanisme des lords écossais ne s'accommode pas de ce jeu ; ils exigent de lord Fingall qui ne se doute pas de sa disgrâce et serait porté à l'indulgence pour la jeunesse du prince, qu'on surveille celui-ci et que l'on confonde la coupable : si le déshonneur atteint l'un d'eux, ils abandonneront la cause du prétendant. Mais le rendez-vous donné par Charles-Edouard à Dora, et même la longue discussion des lords inclinent fâcheusement le drame vers le vaudeville.

Il se relève au troisième acte, par le sacrifice de Marie. Celle-ci qui a tout entendu devance les nobles écossais à la maison du rendez-vous, et foulant aux pieds sa haine pour la favorite, son pauvre amour méconnu et jusqu'à son honneur, elle se substitue à lady Fingall. L'orgueil des nobles est satisfait, mais non celui du vieil Angus qui maudit son enfant. Sa légitime colère tombe cependant devant les aveux que lui fait Dora, mais il n'a plus foi dans le prétendant, et de ce jour la cause de l'Ecosse est perdue. De nouveau, nous voici en plein drame, et l'originalité de l'auteur est de l'avoir imaginé tel, mais c'est le drame d'Angus et de Marie plus que celui de l'Ecosse, car que la cause de la patrie soit désespérée parce qu'Angus n'y croit plus, c'est une vue mystique qui ne tient guère au regard du réalisme historique, tant est grande la disproportion entre la cause et l'effet.

Au quatrième acte, l'intérêt se déplace au profit de lord Fingall. Cet acte qui évoque la défaite des Jacobites et la mort courageuse de Dora dans un combat, est rempli par le tableau de la misère du vieux lord qui apprend, tout à fait par hasard, la déloyauté du prince et qui l'ayant à sa merci, trouve dans sa magnanimité la force de pardonner.

Le cinquième acte se passe sur une grève, au pied d'une falaise désolée, où vont se rencontrer le prétendant qui s'apprête à fuir, Angus et Marie. Les adieux du prince ont une tristesse élégiaque qu'accroissent encore la mort de Marie et le geste d'Angus qui l'ensevelit dans un drapeau taché de sang et criblé de mitraille.

Cette analyse montre assez les faiblesses du drame. L'action apparaît comme double : drame historique d'une part, drame des amours de Charles-Edouard de l'autre. L'intérêt hésite aussi devant divers personnages : le prétendant qui se présente comme le personnage principal à la fin du premier acte, devient de moins en moins intéressant, jus-

qu'à « s'effondrer » au quatrième, suivant la forte expression de Sarcey (1).

Le succès que remporta néanmoins Coppée serait donc toujours, suivant ce dernier, un succès de poète plutôt que d'auteur dramatique : il serait dû à la langue que parle l'écrivain, une langue « qui se déploie avec une aisance et richesse merveilleuse » d'images et de métaphores parfois superbes, plus souvent gracieuses, mais non à la forme d'invention et à la rigueur de composition qui sont les premières qualités d'un drame.

C'est également l'avis de H. de Pène (2) qui reproche au drame de manquer d'unité et de sobriété ; de Fauchery (3) qui y discerne trois actions successives : la descente de Charles-Edouard, l'histoire des malheurs de lord Fingall, la mort de Marie ; de Besson (4) pour qui deux actes au moins sont de trop : le second spirituel mais vide, et surtout le quatrième qui est vraiment pénible ; de Brisson (5) qui trouve successivement dans *les Jacobites* une épopée, un drame, un opéra et une romance sentimentale.

Mais ce n'est pas l'avis de Jules Lemaître : « Le dernier mot du drame : « Fidèle ! nous en révèle, dit-il, l'idée génératrice. C'est la fidélité de la « vieille terre écossaise au prince... Cette fidélité nous l'incarnerons « d'abord dans un vieillard d'allure épique, dans un mendiant-prophète « qui formera le plus violent contraste avec le joli petit roi, puis dans « une jeune fille qui représentera la foi naïve du peuple, et dans un « vieux seigneur qui représentera le loyalisme de la noblesse. Il ne « s'agit plus maintenant que d'imaginer les actes de dévouement « par où cette fidélité s'élèvera jusqu'à l'héroïsme. Quels sont donc « les sacrifices qui doivent le plus coûter à la vierge et au vieux « lord ? Marie sacrifie à la cause du roi son honneur de jeune fille, « et lord Fingall la vengeance de son honneur conjugal... (6) »

Explication ingénieuse, sinon parfaitement satisfaisante, car le rôle d'Angus n'y apparaît pas très nettement. A moins qu'il n'incarne l'Écosse tout entière et que l'Écosse soit, en effet, le personnage principal des *Jacobites*, comme l'Allemagne incarnée dans Frédéric Barbe-rousse est le personnage principal des *Burgraves*...

Le dernier des grands drames de François Coppée : *Pour la Couronne*, fut présenté en 1887 au Comité de lecture de la Comédie française qui le refusa. Il ne fut joué que huit ans après à l'Odéon. C'est un nouveau drame du parricide héroïque ; mais au lieu que dans *Severo Torelli* l'auteur avait traité le problème de façon équivoque, ici la question est franchement posée.

Il n'y a pas de sources indiquées : « Dans les Balkans. — Fin du xv^e siècle. » C'est tout, en fait de renseignement historique. Seulement le beau voyage que François Coppée avait fait quelques années auparavant, sur les bords du Danube, lui a donné, à lui aussi, le goût des

(1) *Le Temps* du 30 novembre 1885.

(2) *Le Gaulois*.

(3) *L'Intransigeant*.

(4) *L'Événement*.

(5) *Annales politiques et littéraires*.

(6) *Journal des Débats*.

« Orientales », et il a rêvé d'évoquer sur la scène un Orient de mœurs brutales et sensuelles où le chrétien, aux prises avec l'ennemi séculaire, le Turc tout proche, se défend parfois moins bien contre la ruse et les subtiles tentations de la chair que contre un adversaire qui combat à coups d'épée.

Dans le cadre d'un pittoresque éclatant, il imagine donc un problème moral des plus douloureux que de grands tragiques avaient d'ailleurs déjà mis à la scène. Constantin Brancomir dont il fait « le justicier » de son père — c'est le titre qu'il avait tout d'abord choisi — est, en effet, de la lignée d'Oreste et d'Hamlet et, par certains points, d'Œdipe et d'Horace. Près de lui qui est le personnage central, vivent et agissent d'autres personnages dont on peut retrouver des traits dans la tradition théâtrale : Michel Brancomir, type du vieux guerrier ambitieux et sensuel qui, trahison à part, rappellerait assez Mithridate, sa femme Bazilide que son rôle de tentatrice rapproche à la fois de lady Macbeth et des « femmes damnées » que l'on trouve dans le théâtre de Dumas père.

Que *Pour la Couronne* relève de la tragédie classique autant pour le moins que du drame romantique, c'est ce dont convinrent la plupart des critiques : « Une éloquente et sonore tragédie ... durant les trois premiers actes, une belle flamme tragique, au quatrième une grâce de poésie et d'amour, un dénouement sans banalité... (1) ». « Une tragédie et la meilleure que M. Coppée ait écrite : jamais il n'a travaillé en pâte plus solide ni remué des images plus fortes... (2) ». « Le drame de M. François Coppée est proprement une tragédie ; le sujet en est très grand : c'est la lutte entre des sentiments éternels et diversement sacrés (3). » « C'est une tragédie, et malgré la forme imprégnée de romantisme et les souvenirs shakespeariens qu'elle évoque, une tragédie antique. Tout se résume en un admirable débat de conscience au-dessus duquel plane une sorte de Fatalité (4). »

Un chef bulgare, déçu dans son ambition et poussé par une jeune femme qu'il a épousée en secondes noces, se dispose à s'entendre avec l'ennemi ; son fils le surprend au moment où il va trahir et, de sa propre main, le tue, mais ensuite la fatalité s'acharne après le justicier au point que la mémoire intacte de son père est couverte de gloire, et que lui-même, victime des machinations de sa belle-mère, est convaincu de trahison et condamné à vivre, enchaîné à la statue paternelle : tel est ce drame d'une sombre imagination.

Il est animé d'une vie intense par les sentiments qui possèdent les personnages principaux. Michel Brancomir, malgré sa félonie, n'est pas un traître vulgaire, c'est une forte figure de soldat qui, depuis vingt ans, monte une garde vigilante sur le boulevard de la chrétienté. Mais ce rôle de sentinelle commence à lui peser ; il attend de ses compatriotes qu'ils l'en relèvent en lui conférant la royauté, et lorsque la diète des électeurs couronne le vieil évêque Etienne, une irritation mal contenue gronde dans le cœur du soldat déçu. Que sa femme exas-

(1) Henry BAUER, à l'*Echo de Paris*, 20 janvier 1895.

(2) Paul PERRET, à *La Liberté*.

(3) Jules LEMAITRE, au *Journal des Débats*.

(4) Henry FOUQUIER, au *XIX^e Siècle*.

père cette irritation par ses sarcasmes et ses provocations, le voilà mûr pour la trahison. Or elle exerce sur lui un pouvoir despotique : il est sous le charme, et il pourrait redire pour son compte : « Je brûle, je l'adore... » Nature énergique mais d'une énergie mal disciplinée, il est sensible à l'honneur et connaît la torture d'y forfaire, mais lorsque son ambition entre en jeu, servie par sa passion complice, elle est la plus forte et le conduit droit au crime.

Bazilide, créature perverse, d'un tempérament ardent et d'une immoralité foncière, d'une ambition calculée mais féroce, mène son mari en le grisant de promesses qui flattent encore plus sa sensualité que son orgueil. Haineuse et implacable dans sa vengeance, elle n'hésite pas à charger son beau-fils du crime dont il fut le justicier. Sa personnalité bien tranchée, son langage hardi et passionné sont un ressort de première importance pour l'action.

Constantin Brancomir incarne de façon douloureuse et noble le conflit qui déchire une âme entre deux devoirs opposés et impérieux : épargner son père, sauver son pays. Plus encore que Severo Torelli il doit s'armer d'un courage surhumain pour aller jusqu'au bout de sa résolution, mais plus que lui aussi, il en sent la monstrueuse horreur. Cette dualité tragique du parricide et du héros est parfaitement rendue dans le dialogue de la grande scène de l'acte III où Constantin est face à face avec son père qui va trahir, et dans les monologues des actes suivants où il interroge sa conscience sans en obtenir de réponse apaisante. Une évocation d'un beau symbolisme domine le drame, lui conférant une haute poésie, c'est l'appel au témoignage des étoiles du ciel qui ont contemplé le crime de leur regard froid et serein et que Constantin semble, à plusieurs reprises, conjurer de l'absoudre.

Une figure touchante où Jules Lemaître voyait comme une réminiscence de Mignon (1), traverse la pièce : celle de Militza l'esclave de guerre qui aime Constantin et le délivre en le tuant, et dont le charme discret et mélancolique jette un peu d'émotion humaine dans ce drame de terreur et de pitié.

Le drame est habilement construit autour de l'acte III auquel mènent de façon progressive les deux premiers actes : l'élection de l'évêque Etienne, la tentation. Il a son point culminant dans la trahison et le châtimement qui suit immédiatement. Il est vrai que dès le second acte Constantin était au courant des projets de trahison qu'il a surpris, caché derrière une tapisserie, et l'on peut objecter qu'il aurait dû surgir à ce moment pour châtier l'instigatrice du crime, Bazilide. Mais alors la question du parricide ne se posait plus, et l'auteur voulait qu'elle se posât dans sa dramatique horreur au lieu même où devait se consommer la trahison. Si l'on accepte ce moyen de ménager l'intérêt, on se laisse volontiers conduire par les faits jusqu'à l'action décisive.

Que cette action ne constitue pas le dénouement et que le drame dure encore deux actes, c'est en quoi consiste ici l'invention dramatique. Mais cette invention se justifie du fait que Constantin, après avoir été à la fois Oreste et Horace, va devenir une sorte d'Œdipe que torture la conscience d'une souillure réelle, bien qu'elle ne lui soit pas morale-

(1) *Journal des Débats* du 27 janvier 1895.

ment imputable. Il a obéi à un devoir patriotique rigoureux, mais il a tué son père de sa main, et cette main en retient une trace indélébile. Une autre idée, très belle, contribue à soutenir les deux derniers actes : Constantin s'oblige à sauvegarder la mémoire de son père, et dans ce silence qu'il observera jusqu'à la mort, il y a un nouvel héroïsme, mais plus humain et qui ramène le justicier sur le plan des sentiments naturels.

Sarcey aurait désiré, de la part de l'auteur, un plus grand souci de démêler les motifs ou mobiles qui poussent Michel Brancomir à la trahison et Constantin au meurtre : ils eussent été ainsi moins des types que des réalités vivantes, car « Michel Brancomir n'est pas un traître, c'est le traître, c'est la trahison... Constantin Brancomir est le patriote en soi, le saint du patriotisme... (1) ». Peut-être, et encore ne doit-on pas oublier d'abord que Bazilide prend une part importante à l'action, ensuite que Constantin n'agit pas immédiatement. Il faut surtout se rappeler que ce n'est pas ici du théâtre psychologique ; dès que le problème est franchement posé, il est aussitôt résolu, et alors le personnage principal se dresse dans une attitude très nette qu'il gardera jusqu'au bout. Ainsi procède Victor Hugo, ainsi procédait Corneille lui-même, et il n'est aucun moment de l'action où Constantin ne puisse prendre à son compte la fière déclaration de Rodrigue :

Je le ferais encor si j'avais à le faire.

On peut préférer la manière de Racine, on ne peut reprocher à Coppée d'avoir suivi d'autres exemples.

Où tous les critiques s'accordent, c'est dans l'éloge du style. Jamais Coppée n'avait manié le vers tragique avec autant d'aisance et de grandeur. Les supplications que Constantin adresse à son père :

Vieux souvenirs de gloire et d'héroïsme, à l'aide !...

l'apostrophe aux étoiles :

Vous êtes les témoins, astres, regards de Dieu...

cette autre apostrophe à la statue de Michel Brancomir :

Triomphe, homme d'airain, on va meurtrir ma chair...

sont des passages d'une belle éloquence et d'une richesse verbale, dignes de Victor Hugo. Il faut aussi mentionner, dans un autre genre, la cantilène de Militza, au quatrième acte, avec son refrain si touchant : « Je t'apporte des fleurs... »

L'éclatant succès obtenu par Coppée avec *Pour la Couronne* aurait dû, semble-t-il, l'inciter à demander d'autres triomphes à la scène. Mais le délai imposé à la représentation de son drame l'avait déconcerté, et aussi l'incident du *Pater* (2). Ce petit acte en vers, qui est de

(1) *Le Temps* du 28 janvier 1895.

(2) Cf. Chapitre iv.

1889, met en scène un épisode de la Commune et rend hommage à l'influence apaisante de la religion sur les révoltes, même légitimes, de la conscience et du cœur.

La sœur d'un prêtre de faubourg que les communards ont fusillé, n'a, au premier moment, sur les lèvres que blasphèmes et paroles de vengeance, et bien qu'elle fasse effort pour prier encore, elle s'arrête, n'en pouvant plus de douleur et de ressentiment, à la demande du Pater : Pardonnez-nous nos offenses ! Mais lorsqu'un de ces malheureux, poursuivi par les Versaillais, pénètre chez elle pour lui demander asile, elle a vite fait de sortir victorieuse du combat que se livrent en son âme la haine et le pardon. Elle sauve le fédéré en lui donnant la soutane (1) de son frère et, à genoux devant le crucifix, elle achève le Pater.

On s'explique difficilement, à distance surtout, l'émotion qui dicta au gouvernement de l'époque une mesure aussi sévère que l'interdiction du *Pater*. Comme il le disait lui-même, l'auteur n'avait fait qu'user de son « droit de poète en plaçant une scène... inspirée par un sentiment très humain et par la morale évangélique, dans les journées de mai 1871. » La scène avait de la vivacité et de l'allure : comme telle, elle témoignait de véritables qualités dramatiques, on ne pouvait y trouver autre chose et surtout aucune intention politique, aucune provocation à l'adresse de quelque parti que ce fût.

Ce dont la critique comme le public surent gré à François Coppée, c'est de l'effort qu'il soutint pendant plusieurs années pour s'élever jusqu'à ce que Sarcey appelle « le grand art » (2) et c'est ce qui explique le succès parfois brillant que connurent ses grands drames en vers. Ils avaient les qualités, et aussi les défauts, de tant de tragédies ou de drames qui, depuis l'époque classique jusqu'à l'époque romantique, en passant par Voltaire, constituaient une longue tradition, patrimoine de notre littérature. Rien de bien original à coup sûr, mais comme disait Jules Lemaître, de beaux sujets « écrits en français, avec une ingénuité, une générosité, une chaleur et une clarté toutes françaises » (3) ; et dans un temps où le drame cherchait à se renouveler au contact soit des littératures du nord (4), soit du naturalisme, de pareils spectacles ne pouvaient que plaire aux partisans de la tradition.

Ils y trouvaient des exemples classiques de lutte entre la passion et le devoir, de conflits entre des devoirs inégalement impérieux mais également pressants, de cas douloureux rattachés à des principes ou sentiments tels que l'amour de la patrie et de la liberté, la religion du serment, la piété filiale. Ces problèmes de la morale traditionnelle leur étaient présentés sous une forme classique : la division en cinq actes avec exposition, nœud et dénouement, suivant un ordre rigoureux de composition, et un développement logique des motifs ou mobiles qui poussaient les personnages à l'action. On pouvait y admirer, soit dans les dialogues, soit dans les monologues, des morceaux de rhétorique soli-

(1) *La Soutane* était le titre d'abord choisi par l'auteur pour ce petit drame.

(2) *Le Temps* du 21 janvier 1895.

(3) *Impressions de théâtre*, neuvième série, p. 215

(4) C'était le temps où le Théâtre de l'Œuvre montait *le Petit Eyolf* d'Ibsen, le *Père* de Strindberg ; et la Renaissance, *Magda* de Sudermann

dement construits, joignant à la rigueur de l'argumentation le feu de la conviction et de la passion. On n'était pas moins sensible à la plénitude du rythme et à la belle sonorité, voire à la richesse de la rime où se reconnaissait le bon ouvrier du Parnasse. Ceux qui conservaient un souvenir ému des beaux temps du romantisme n'éprouvaient pas une moindre satisfaction à voir quel souci montrait l'auteur de ces drames de ne point négliger le décor, le costume, la couleur locale, l'apparente exactitude historique, jusqu'à certains effets qui se rapprochaient du mélodrame sans y verser cependant. A tous il semblait que Coppée réalisait une harmonieuse conciliation, sinon une puissante synthèse entre les deux conceptions qui, cinquante ans auparavant, s'étaient opposées si violemment.

Mais s'il réussissait cette conciliation, ce n'était pas en apportant une formule nouvelle, il se montrait seulement un bon élève des maîtres de l'une et l'autre écoles, il continuait une double tradition en prenant à l'une et à l'autre, sans dépasser aucune. Ses cas de conscience sont émouvants, ils ne sont pas inédits, et trop souvent l'action aux effets tout extérieurs prend le pas sur le drame intime de la conscience, en sorte que ce sont plutôt les nerfs du spectateur qui sont intéressés ; ses drames sont bien construits, mais certains auraient peut-être gagné à être ramassés en moins de cinq actes ; ses discours sont habilement ordonnés, mais ils sentent parfois la rhétorique ; sa mise en scène est brillante, mais c'est souvent de l'action « en dehors », du décor, un essai de reconstitution historique plutôt que la traduction d'un drame intérieur. Des admirateurs de Coppée l'ont appelé le Ponsard du romantisme (1), ou encore un romantique assagi (2). C'est, avec l'intention de dire son mérite, marquer en même temps ses limites. Si son nom doit rester parmi ceux qui ont illustré le théâtre en vers, ce sera surtout à titre de témoin, ce ne sera pas comme celui d'un des maîtres de ce théâtre (3).

(1) Ernest GAUBERT, *François Coppée*, p. 28.

(2) Georges DRUILHET, *Un poète français (François Coppée)*, p. 101.

(3) Voici le chiffre des représentations données sur les deux premiers théâtres français, des principales pièces de François Coppée :

Le Passant, créé à l'Odéon le 13 janvier 1869, y a été représenté 55 fois ; repris à la Comédie française le 29 novembre 1888, il y a été joué 821 fois.

Deux douleurs (20 avril 1870) : Comédie française : 14.

Fais ce que dois (21 octobre 1871) : Odéon : 28. — Comédie française (1915) : 6.

Le Petit marquis (16 avril 1873) : Odéon : 18.

Le Luthier de Crémone (23 mai 1876) : Comédie française : 245.

Le Trésor (20 décembre 1879) : Odéon : 65.

Madame de Maintenon (12 avril 1881) : Odéon : 41.

Severo Torelli (21 novembre 1883) : Odéon : 104. — Comédie française (28 août 1894) : 37.

Les Jacobites (21 novembre 1885) : Odéon : 71.

Pour la Couronne (19 janvier 1895) : Odéon : 145. — Comédie française (1915) : 11.

D'autre part, *Le Passant*, *Le Luthier de Crémone*, *Severo Torelli* et *Pour la Couronne* sont toujours joués en province et dans les pays étrangers de langue française (Suisse, Belgique, Canada).

(Renseignements fournis par MM. Monval archiviste à la Comédie française, et Genty, Secrétaire général de l'Odéon, et complétés par les rubriques : *Théâtres du Temps* et du *Journal des Débats*.)

En dehors du nombre des représentations qui est, avec les articles de critique drama-

tique, le plus sûr élément d'appréciation du succès des pièces de théâtre, on ne saurait négliger d'autres éléments tels que les traductions, adaptations ou même parodies de ces pièces.

Il a été fait de *Deux douleurs* une traduction en langue italienne : *Due dolori*, dramma in un atto, in versi, traduzione di L. Gualdo (Milano, stabilimento dei fratelli Richiei, 1872).

De *Severo Torelli*, une traduction en langue espagnole : *Severo Torelli*, drama original de François Coppée, traducito del francés por M. A. Saluzzo (Caracas, 1885), et une adaptation cinématographique : *Severo Torelli*, adaptacion cinematografica del immortal poema de Francisco Coppée (Revista Gaumont argentina Buenos-Aires). Du *Pater*, deux traductions : l'une en langue italienne : *Il Pater*, dramma in un atto in versi di François Coppée, traduzione in versi italiani del Conte Agostino Antonelli (Roma Tip. Capitolina O. Battarelli, 1899) ; — l'autre en langue portugaise : *O Pater* tra duceae de Margarida de Sequeira (Lisbon Livraria editora Viuva Tavares Cardoro, 1904) ; et une adaptation musicale : *Le Pater*, drame lyrique en un acte de François Coppée, musique de J. Mazzei (création à Ba-ta-clan, le 28 décembre 1930).

Cinq pièces ont donné lieu à des parodies :

1° *Le Passant* : *Le Passé*, fantaisie en un acte en vers par L. Lemerrier de Neuville (Lyon, Scheurine 1874). *Le Passant*, parodie en un acte et en vers par Paul Gavault, représentée aux Escholiers le 19 février et au Théâtre d'application le 8 mars 1894 (Paris, Simonis-Empis, 1894).

Zanetto, un acte en vers par André Leneka (André J. B. Léon), présenté en avant-première le 6 mai 1920, dans l'atelier de M. Jacques Isnardon.

Le Petit Passant : un acte en vers par F. Galipaux (Encore des galipettes : Paris C. Marpon et Flammarion, s. d.).

2° *Le Luthier de Crémone* : *Le Bottier de Saint Georges*, par B. Battant, parodie en un acte et en vers (Lyon Mougin-Rusaud, 1898).

3° *Severo Torelli* : *Severo Torticoli*, un acte de H. Bataille, joué à l'Eden-Concert le 1^{er} avril 1884 (non imprimé).

4° *Le Pater* : *L'Antipater* : réponse au *Pater* de François Coppée par Maxime Lecomte, ex-colonel de la Commune, en vente à Paris, 11, rue du Croissant, 1890.

L'Influenza, lever de rideau en un acte en vers par M. Gustave de Mhnos et René des Gaches, parodie du *Pater* de François Coppée (Carentan, Impr. de l'Académie normande, 1890).

5° *Pour la Couronne* : *Pour la Culotte*, pièce dramatico-comique en trois actes en vers par Nanda (Paris, Tresse et Stock 1895).

Pour la Patronne, parodie tragi-comique en vers et couplets héroïques, en deux parties inégales, par Maxime Guy, Arthur Verneuil et Emile Herbel, représentée pour la première fois au Théâtre-Concert de la Cigale le 19 avril 1895 (Paris, Dentu, s. d.).

CHAPITRE XIII

CONTES EN PROSE

Nous entrons dans la période de production abondante et médiocre. Depuis plusieurs années, exactement depuis 1880, la publication des *Contes en vers et poésies diverses* l'avait annoncée. Le poète, élégiaque ou dramatique, le parnassien épris de beauté, soucieux de révéler ce que contiennent de poésie même les êtres et les choses les plus humbles, devient un producteur assez banal, et par exemple ses contes, recueillis en volumes à forts tirages, attesteront peu à peu sa décadence. Il donnera encore de beaux vers, de jolies pages de prose, mais ce sera l'exception. Célèbre et populaire, écrivant par métier et aussi pour gagner sa vie, il dépensera dans des œuvres sans grand intérêt un talent qui se recommandait par une sensibilité d'une finesse exquise et par une haute conscience d'artiste.

Le premier recueil des *Contes en prose* est de 1882 ; il sera suivi en 1883 de *Vingt contes nouveaux*, et en 1889 des *Contes rapides*. Les *Lettres de mon moulin* étaient de 1866, *Les Soirées de Médan* de 1880 ; et depuis *Boule de suif* qui est à la vérité une nouvelle plutôt qu'un conte, Maupassant donne régulièrement aux journaux des contes qu'il recueillera, lui aussi, en volumes. A cette date Alphonse Daudet et Guy de Maupassant sont les maîtres du genre ; François Coppée ne le renouvellera pas, mais dans un cadre désormais traditionnel, il fera tenir de cours récits qui porteront la marque de son esprit.

Le choix de ses sujets se réduit à un petit nombre, et les personnages n'en sont pas toujours très bien caractérisés. Mondains, politiciens, gens de lettres et de théâtre, amoureux, braves gens de la petite bourgeoisie et du peuple, de l'armée, du commerce ou des bureaux, tels sont, peu s'en faut, ceux qui paraissent dans cette galerie.

François Coppée n'est pas un chroniqueur mondain ni un historien des gens du monde. Si ceux-ci passent parfois dans son œuvre, visiblement il ne s'intéresse pas à leur vie qu'il trouve morne et vide dans un décor factice (1).

Il éprouve encore moins de sympathie pour le politicien. Celui qui fait de la politique un métier ou le couronnement d'une carrière loin d'y voir un moyen de servir réellement le pays, lui apparaît comme un être inutile, voire un arriviste malfaisant (2). En somme, il n'y a guère de différence entre le politicien de cette espèce et le pitre de la foire (3).

(1) *Le Dé d'argent* (*Contes en prose*), *Bonnes fortunes* (*Ibid.*) ; *L'Enfant-bibelot* (*Vingt contes nouveaux*).

(2) *Œuvres posthumes* (*Contes rapides*).

(3) *Deux pitres* (*Contes en prose*).

Il est assez curieux que les gens de lettres soient parfois aussi mal traités que les politiciens : en entrant dans la corporation, Coppée y a trouvé, semble-t-il, moins le culte désintéressé de l'art que le désir d'arriver à tout prix et une envie féroce qui tient lieu trop souvent de la noble émulation. Il note un désaccord pénible entre le caractère et le talent d'ailleurs souvent discutables, l'utilisation et l'exploitation à des fins littéraires de sentiments que l'auteur a observés ou fait naître sans les partager : cela ne fait pas honneur à la profession (1).

Il est vrai que l'homme de lettres est si souvent condamné à la misère, et que c'est tellement une chance de réussir ! Aussi Coppée qui connaît la chance et qui ne lui fut jamais ingrat, est-il tenté d'engager « les jeunes », sans fortune, à prendre une autre voie même quand leur talent ne fait pas doute (2).

Le manque de sincérité qui sévit chez tant de gens de lettres s'accuse encore plus chez les gens de théâtre. Mais quoi ! ici du moins c'est le métier qui le veut ainsi, et le métier ne serait sans doute pas acquis si une certaine déformation professionnelle, le fameux pli, n'en était la rançon. Aussi tout en se moquant agréablement du cabotin, l'auteur dramatique qui le connaît si bien lui garde son affection et il serait navré de lui faire la moindre peine. Faut-il attribuer à ce sentiment un peu complexe une certaine hésitation dans le dessin du caractère ? Il y a bien des cabotins dans l'œuvre de François Coppée : il ne s'y trouve pas un seul Delobelle.

Même au physique, les artistes ne paraissent pas toujours à leur avantage. Quel cruel contraste entre le délicieux matin d'avril qui pénètre par les fenêtres au foyer des artistes de l'Odéon et les fantômes fardés et chargés d'oripeaux qui s'y pressent : « Nous ne sommes pas beaux en plein jour ! » constate l'un de ces artistes (3).

Sont-ils plus beaux au moral ? Il leur arrive d'accepter des situations équivoques que n'excuse pas le désir de connaître au moins une fois un amour sincère et désintéressé (4). Ils ne sont cependant pas inaccessibles aux bons sentiments, et tel grand premier rôle, bourreau des cœurs, ira jusqu'à faire la morale à une fillette de dix-huit ans que son prestige a séduite et qui ne voudrait plus d'un sort trop prosaïque (5).

Les voici — joliment dessinés — à l'enterrement de la fille d'un camarade :

« Emportés par l'habitude de jouer la situation, tous ces gens de théâtre mirent dans la marque de sympathie donnée à leur ami le caractère de leur emploi. Le premier rôle s'avancait gravement, posait sa tête de trois quarts et jetait le « regard à la destinée ». L'ancien tragédien à barbe grise prenait une mine stoïque et n'oubliait pas de « vibrer » en prononçant un mâle : Du courage ! Le pitre s'approchait, trottinant, secouant la tête en faisant trembler ses joues et murmurait : Ma pauvre vieille ! Et la reine de féerie, prise d'un attendrissement de femme galante, se jetait avec emphase au cou du mal-

(1) *Un mot d'auteur (Contes en prose) ; Lettres d'amour (Contes rapides).*

(2) *La légende du manuscrit (Contes en prose).*

(3) *En plein jour (Contes rapides).*

(4) *Les pommes cuites (Ibid.).*

(5) *Une idylle manquée (Vingt contes nouveaux).*

« heureux père qui, le visage boursofflé, les yeux sanglants, la lèvre
« pendante, noircissait sa figure et ses mains gantées de blanc avec la
« teinture de ses moustaches, délayée par les larmes (1). »

L'auteur de tant de vers d'amour et de tendresse se fût menti à lui-même s'il n'avait fait une place aux amoureux dans ses contes. L'amour s'y retrouve, en effet, dans bien des pages : amour parfois tragique et sanglant (2), plus souvent romanesque et mélancolique (3), d'une mélancolie empreinte de résignation chez les humbles qui savent bien que l'amour contrarié est fréquent dans leur vie (4). Sur tous ces amoureux, pour la plupart victimes de leur amour, François Coppée verse une inépuisable indulgence, et c'est à peine si une fois ou l'autre on le surprend à sourire d'un amour malheureux (5).

Cette indulgence, cette sympathie il les accorde naturellement aux braves gens que sont les petites gens. Il va les prendre et les trouve sans peine dans les trois catégories de personnages qu'il a tant aimés : les militaires, les petits bourgeois, le peuple.

Les soldats ne sont pas toujours, tant s'en faut, des modèles de vertu : il en est d'ivrognes, de chapardeurs, de mauvaises têtes ; mais ont-ils bon cœur, sont-ils braves, ont-ils le culte du régiment ? il faut leur passer bien des fautes, sinon des crimes (6). Ce sont là d'ailleurs des exceptions : le plus souvent l'armée s'honore de franchises et saines figures, de ces « vieux de la vieille » que François Coppée a pu voir chez ses parents et de qui il tient le « bonnet à poil qu'il a dans le cœur ».

La plus touchante de ces histoires de vieux briscards est celle d'un ancien soldat des guerres d'Afrique, le capitaine Mercadier que la rencontre d'une pauvre enfant estropiée prise à son service ou plutôt à sa charge a sauvé d'une vieillesse ignominieuse, car il a substitué une jeune et légitime passion à ses trois vices : le tabac, l'absinthe, les cartes (7).

Les petits bourgeois que l'on croirait confinés dans leur vie mesquine sont bien capables d'en sortir par le dévouement qui va parfois jusqu'à une sorte d'héroïsme d'autant plus méritoire qu'il se cache davantage : témoin cet Achille Meurtrier, *Mon ami Meurtrier*, Tartarin de bureau, éblouissant de verve dans les récits mirifiques qu'il fait à ses collègues de ses prouesses et de ses bonnes fortunes ; il est, en réalité, le fils très prévenant et aux petits soins d'une bonne vieille dame avec qui il passe une existence des plus paisibles dans le cadre d'un mobilier suranné. Et c'est cela qui est de l'héroïsme, un héroïsme qui s'ignore et se donne le change par le rêve d'une autre existence que Meurtrier n'a jamais connue et ne connaîtra jamais.

Les gens du menu peuple, eux aussi, trouvent dans leur bonté et leur

(1) *Un enterrement dramatique* (Contes en prose).

(2) *L'honneur est sauf* (Vingt contes nouveaux). — *Un accident* (Ibid.). — *Jalousie*. (Contes rapides).

(3) *La griffe de lion* (Vingt contes nouveaux) ; *Mariages manqués* (Contes rapides) ; *Soir d'automne* ; (Vingt contes nouveaux) ; *La médaille* (Ibid.).

(4) *Sœur de Lait* (Vingt contes nouveaux).

(5) *La brosse aux miettes* (Ibid.).

(6) *La vieille tunique* (Vingt contes nouveaux) ; *Le numéro du régiment* (Contes rapides).

(7) *Les vices du capitaine* (Contes en prose).

générosité natives le secret d'actions qui touchent à cet héroïsme. Ils se laissent parfois séduire et égarer : « grands enfants, pleins de confiance et d'abandon qu'on excite, qu'on affole par des flatteries ignobles et imbéciles,... mais qui sont pleins de cœur (1). » Il leur arrive de céder à la révolte et au blasphème ; mais cela s'apaise le plus souvent dans la résignation, recours suprême des pauvres gens contre la rigueur de leur destin (2). N'ont-ils pas un autre recours plus méritoire encore, contre cette misère imméritée, dans la charité, l'oubli de soi et le dévouement à de plus infortunés ? n'est-il pas presque sublime le geste de cet ancien forçat qui a repris goût à la vie d'honnête homme et qui cependant, pour épargner à un jeune compagnon de travail l'ignominie de la prison et du bagne, s'accuse d'un vol que celui-ci a commis et, condamné, retourne à Cayenne pour y terminer sa misérable existence (3) ? Même quand elle se déroule sans incidents, la vie des pauvres gens est émouvante et pitoyable, comme l'existence de « maman Nunu », gardeuse d'enfants à qui le petit Francis Coppée fut souvent confié et à qui l'écrivain garde un souvenir attendri (4).

Telle est la matière que François Coppée a traitée ou traitera encore dans de nombreux contes en prose. Elle se réduit à un petit nombre de thèmes, et l'intérêt peut en paraître mince : c'est celui que présente la vie, la petite vie surtout, dans les contrariétés qu'elle rencontre et les douloureux échecs qu'elle doit subir ou accepter.

Il évoque les péripéties de cette aventure aux multiples formes avec un attendrissement que tempère un peu d'ironie. L'observation n'y fait pas défaut, et les personnages ne sont pas conventionnels : ils vivent ou plutôt ils ont vécu avec les particularités qui les caractérisent, dans ces années qui vont de 1880 à 1890 et qui nous paraissent si lointaines parce que tant d'événements de toutes sortes ont depuis lors modifié nos points de vue.

Evidemment ils sont dessinés en traits parfois sommaires et le jugement porté sur eux se ressent de cette rapidité, peut-être même de certains préjugés : ainsi les idées assez simplistes de François Coppée en politique expliquent le crayon un peu dur qu'il esquisse ou trace des politiciens. Mais en général la sévérité est absente de cette observation : une bonhomie indulgente y adoucit ce que la moquerie pourrait avoir de malicieux ou d'amer. Ce qui, chez les conteurs de l'école réaliste est notation impitoyable et description cruelle est ici bien souvent tendresse émue et familiarité charmante éparses tout au long de l'œuvre.

Bref, un délicat réalisme fait d'une observation aussi clairvoyante que cordiale et d'une pensée qui vient d'une âme généreuse et simple, voilà, si l'on ose employer un grand mot pour des récits sans prétention, le fond de la philosophie de Coppée conteur : c'est un nouvel hommage de l'écrivain à ceux que la littérature avait si longtemps ignorés, ou que, après les avoir ignorés, elle exaltait sans discrétion ni mesure.

(1) *La médaille (Vingt contes nouveaux)*.

(2) *La robe blanche (Contes en prose)*.

(3) *Le remplaçant (Contes en prose)*.

(4) *Maman Nunu (Ibid.)*.

Comment cette matière a-t-elle été traitée ? A-t-elle été servie par une technique sûre d'elle-même ? Le métier est-il aussi parfait que chez les maîtres du genre ?

Concentration dramatique, telle est la grande loi du conte. Le moindre des contes de Maupassant en est une parfaite illustration ; et nonobstant un apparent laisser-aller et la bonhomie du récit, l'auteur de *La Chèvre de Monsieur Séguin* soumet à cette exigence la spontanéité de son talent. En est-il ainsi de François Coppée ? Pour avoir dû faire tenir la plupart de ses contes dans les deux colonnes que lui mesurait *Le Journal* ou d'autres feuilles périodiques, a-t-il su ramasser la substance de ses récits et les présenter avec l'art de la composition, de la progression, du style proprement narratif qui sont de l'essence de ce genre littéraire ?

Le récit est généralement bien engagé et nous introduit directement dans le sujet, de sorte que l'intérêt est aussitôt éveillé. S'il faut des renseignements complémentaires, l'auteur y amènera par un retour plus ou moins habile sur les antécédents logiques ou chronologiques.

Dès le premier recueil, nous trouvons cette façon d'entrer en matière qui donne le ton et crée une atmosphère.

« La Schomberg se meurt de chagrin et d'ennui dans sa villa de « Monaco.

« La célèbre courtisane, dont vingt années d'orgies ont à peine « altéré la beauté, sent s'épaissir sur ses yeux — ses yeux qui ont « causé tant de folies et de désespoirs — le voile, chaque jour plus « obscur, de la cataracte (1)... »

« Mes parents n'étaient pas assez riches pour avoir une servante. « Certes non, les pauvres gens (2) !... »

« Peu importe le nom de la petite ville de province où le capitaine « Mercadier — trente-six ans de service, vingt-deux campagnes, trois « blessures, — se retira quand il fut mis à la retraite (3)... »

« Auteurs dramatiques, chers confrères, écoutez la véridique légende « du manuscrit (4). »

« La nuit étant pure et criblée d'étoiles, il y avait foule sur le champ « de foire ; mais elle se pressait surtout, éblouie et charmée, devant « la baraque de lutteurs, où quelques falots rouges et fumeux éclair- « raient la parade qui venait de commencer (5). »

« J'ai eu vingt-cinq ans, — comme déjà c'est loin, bon Dieu ! — et « dans ce temps-là, quiconque accouplait deux rimes avait pour moi « du prestige. Alors j'avais des trésors d'indulgence et d'amitié pour « le moindre bohème qui m'honorait de la confidence d'un sonnet, et, « aujourd'hui encore, je suis assez naïf pour m'étonner douloureusement « quand je ne rencontre pas chez un poète l'accord du caractère et « du talent (6)... »

« Il avait dix ans à peine quand on l'arrêta, une première fois, pour « vagabondage.

(1) *Le Dé d'argent* (Contes en prose).

(2) *Maman Nunu* (Ibid.).

(3) *Les vices du capitaine* (Ibid.).

(4) *La légende du manuscrit* (Ibid.).

(5) *Deux pères* (Ibid.).

(6) *Un mot d'auteur* (Ibid.).

« Il dit aux juges ceci :

« — Je m'appelle Jean-François Leture, et voilà six mois que je suis
« auprès de l'homme qui chante, entre deux lanternes, sur la place
« de la Bastille, en frottant une corde à boyau. Je dis le refrain en
« même temps que lui, et ensuite c'est moi qui crie : « Demandez le
« recueil de chansons nouvelles, dix centimes, deux sous. » Il était
« toujours en ribotte et me battait ; voilà pourquoi les agents m'ont
« trouvé, l'autre nuit, dans les démolitions. Avant, j'étais avec celui
« qui vend du poil à gratter...

« Il parla ainsi carrément, cyniquement, comme un homme. C'était
« un petit galopin déguenillé, haut comme une botte, le front caché
« sous une étrange tignasse jaune (1). »

Cette manière franche et vive de poser la question, d'engager le récit, promet, semble-t-il, un développement dramatique et une solution rapide. Voilà, en effet, ce que nous constatons dans certains contes. C'est un sujet dramatique que ce prétendu accident, en réalité un meurtre dont l'explication tient tout entière dans la confession que l'ouvrier maçon fait à un prêtre de Saint-Médard (2). Autre drame : une vieille tunique trouée dans le dos et étalée à une vitrine de marchand d'habits, et c'est l'évocation d'une trouble vie de soldat, d'une bataille, d'un meurtre et d'une sorte de vendetta posthume sur le meurtrier (3).

Nous avons bien ici la concentration dramatique, mais c'est plutôt l'exception. François Coppée conteur est un causeur plus qu'un dramaturge, son sujet est plutôt pour lui occasion ou prétexte à réflexions morales que mise en œuvre d'un scénario. C'est ce qui explique que volontiers il s'introduit dans le récit par des remarques, des parenthèses, des digressions, voire par un dialogue avec ses personnages ou ses lecteurs.

« Cette infinie variété d'aspect des rues de la grande ville est pour
« le véritable Parisien, pour le Parisien de Paris, une source inépuisable
« d'intérêt, et entretient chez lui, pourvu qu'il soit doué de quelque
« puissance imaginative, la fraîcheur et la vivacité d'impressions du
« voyageur débarqué de la veille. Moi-même qui suis né à Paris, qui
« l'ai toujours habité, et qui pourrais me plaindre, comme Alfred de
« Musset, d'en connaître tous les pavés, je suis encore étonné bien
« souvent des découvertes que j'y fais dans mes promenades aventureuses (4). »

« Oh ! les bonnes gens, les grands enfants pleins de confiance et
« d'abandon qu'on excite, qu'on affole par des flatteries ignobles et
« imbéciles, mais que je connais, allez ! et qui sont pleins de cœur (5) ! »

Une pareille aisance ne va pas sans inconvénients : le moindre n'en est pas le délayage qui va précisément contre la loi de concentration dramatique. Il se manifeste sous plusieurs formes qu'illustreront quelques exemples pris au hasard :

Reprise de la même idée avec une insistance que rien ne nécessite :

(1) *Le remplaçant* (*Ibid.*).

(2) *Un accident* (*Vingt contes nouveaux*).

(3) *La vieille tunique* (*Ibid.*).

(4) *La robe blanche* (*Contes en prose*).

(5) *La médaille* (*Vingt contes nouveaux*).

«... Tous ces dénouements se présentaient à l'esprit du pauvre homme
 « comme autant de problèmes insolubles, de rébus incompréhensibles.
 « Fasciné par le sphinx du théâtre, M. Roy ne songeait plus qu'à
 « trouver le mot de l'énigme ; pris d'une curiosité folle devant cette
 « porte fermée, il ne rêvait plus qu'à découvrir le Shibolet magique
 « qui pourrait la lui ouvrir. Il avait maintenant une idée fixe : voir
 « jouer une pièce du commencement à la fin, assister à la représentation
 « d'un drame depuis le lever du rideau jusqu'à la mort tragique du
 « troisième rôle et au mariage des amoureux (1). »

Développement excessif, parfois incohérent, d'une image ou d'une métaphore. *La Légende du manuscrit* offre un exemple typique de cette double faute qui s'aggrave du choix tout à fait déplaisant de l'image :

« Le manuscrit qui nous occupe... est le manuscrit pris dans le sens
 « absolu du mot,... et il lui faut suivre jusqu'au bout la *via dolorosa*
 « des drames en vers, le Calvaire des pièces bien écrites.

« La première station de ce Chemin de la Croix, aussi long et pénible
 « que celui du Sauveur des hommes, est naturellement le Théâtre
 « français..

« Après quelques mois d'angoisse... l'auteur reçoit la fatale lettre,
 « timbrée de la vénérable date 1680 (2), qui lui annonce avec une
 « extrême politesse que la pièce n'a pas été admise à la lecture devant
 « le Comité et qu'il peut venir retirer son manuscrit. — Jésus tombe
 « pour la première fois ! — le coup est rude, mais comme le Christ
 « peint par les *bondieusards* du quartier Saint-Sulpice, le poète se
 « relève sous le poids de sa croix et ne se laisse pas décourager. Qu'était-il
 « allé faire, après tout, à la Comédie française ? Une tentative sans
 « espoir sérieux, le pèlerinage de tout hadji à la Mecque, rien de plus.
 « Il reprend donc ces pauvres cahiers, déjà sabrés par les coups de
 « crayon du lecteur, leur fait subir une seconde toilette à grand renfort
 « de gomme élastique, et les déporte dans la Nouvelle-Calédonie du
 « théâtre, dans le Nouméa littéraire, pour lequel il n'est pas d'amnistie,
 « c'est-à-dire à l'Odéon... »

Emploi du parallélisme exagéré : c'est le cas de *Deux pitres* :

« Le scandaleux spectacle donné par ce cabotin politique qui sacri-
 « fiait des principes éternels à son intérêt d'un jour, évoquait dans
 « mon souvenir la baraque des lutteurs. La rhétorique glacée de cette
 « harangue, où ne vibraient ni l'émotion ni la loyauté, me rappelait
 « le boniment appris par cœur du pitre enfariné des tréteaux. L'air
 « de superbe qu'avait pris l'orateur sous la pluie des reproches et des
 « injures ressemblait singulièrement à l'indifférence du paillasse bruyam-
 « ment souffleté. Ces phrases sonores qui venaient de retentir son-
 « naient faux comme une musique foraine. Le mot : Liberté ronflait
 « comme la grosse caisse ; l'Intérêt public et le Salut de l'État se
 « heurtaient avec un bruit discordant comme celui des cymbales ;
 « et quand ce farceur eut parlé de son patriotisme, j'avais cru entendre
 « le *couac* d'une clarinette... »

Ce manque de mesure et de goût se rencontre çà et là : c'est d'ailleurs

(1) *Un nouveau Tantale* (Contes en Prose).

(2) C'est le timbre imprimé sur les enveloppes à en-tête de la Comédie française.

faute de style au moins autant que de composition. Mais les passages soignés ne manquent pas où se retrouve l'auteur de *Promenades et Intérieurs*, telle cette description d'un quartier pauvre d'autrefois dans la grande ville :

« La rue Rousselet est très mal pavée, le luxe du trottoir n'y apparaît « que par tronçons ; l'une des dernières, elle a vu disparaître l'antique « réverbère à potence et à poulie. Peu de boutiques et des plus humbles : « l'échoppe du cordonnier en vieux, le trou noir de l'Auvergnat marchand de charbon, le cabaret d'angle avec l'enseigne classique : « *Au bon coing*, et de tristes épiceries où vieillissent dans un bocal « des sucres d'orge fondus par vingt étés et gelés par vingt hivers, « à côté d'images d'Epinal, — une page de hussards dans leur uniforme « de 1840, ou le portrait authentique et violemment peinturluré « du Juif-Errant encadré des couplets de la célèbre complainte. — « Des linges sèchent aux fenêtres, des poules picorent dans le ruisseau. « On se croirait là dans un faubourg de province très reculée, un de « ces faubourgs qui s'en vont vers la campagne et où la ville redevient « village (1).... »

Tout considéré, ces contes manquent de profondeur et de souffle. Ils peuvent plaire à la clientèle — dont on connaît les goûts — de tel journal auquel on fournit une copie régulière ; ils n'offrent pas de cas d'un intérêt largement humain qui, dépassant les contingences de temps et de public, posent des problèmes de nature à passionner l'auditoire indéfiniment élargi où entrent les « honnêtes gens » de tous les pays et de tous les temps.

(1) *La Robe blanche* (Contes en prose).

CHAPITRE XIV

ŒUVRES D'ARRIÈRE-SAISON

Ce titre convient à deux œuvres surtout : l'une, en vers, précisément intitulée *Arrière-Saison* qui est de 1887, l'autre, en prose : *Toute une jeunesse* qui est de 1890. Mais la mélancolie dont elles sont empreintes enveloppe aussi le court roman d'*Henriette* (1889), et les meilleures poésies de *Paroles sincères* (1891) qui sont d'ailleurs l'écho direct des poèmes d'*Arrière-Saison*, en sorte que toutes ces œuvres — poésie ou prose — se situent à la même époque morale.

Plusieurs des « poésies diverses » accusaient déjà le malaise d'un cœur qui ne se résigne pas à vieillir : le feu couvait sous les cendres mal éteintes ; soudain elles se raniment et il en jaillit une flambée ardente : c'est l'ardeur dont brûlent les poésies d'*Arrière-Saison*.

L'auteur semble se demander, comme le fabuliste, s'il n'a point passé l'âge d'aimer : La Fontaine avait trente ans quand il se posait la question ; dans le même temps, Molière condamnait Arnolphe, qui en avait quarante-deux, pour s'être figuré qu'il pouvait inspirer un sentiment trop tendre ; Racine incline dans le même sens dans *Mithridate*, et seul l'héroïsme du vieil ennemi des Romains fait passer aux yeux des spectateurs « la passion chargée de faiblesse ». Les classiques avaient là-dessus un point de vue assez sévère, ils estimaient que l'amour est le privilège de la jeunesse.

Les romantiques ont changé cela : leur vie et leurs œuvres tour à tour en témoignent. Chez les plus grands d'entre eux l'ardeur de vivre défie les atteintes du temps : Goethe et Chateaubriand suscitent des passions à l'âge où d'autres se contentent du respect et de l'admiration. Victor Hugo ne croit pas que le vieux Gomez de Silva soit ridicule en aimant dona Sol, et encore moins Booz en épousant Ruth la Moabite. La vie de Musset a été presque entièrement vouée au malheur parce qu'elle fut tout entière consacrée à l'amour, et au déclin de cette vie, il n'est pas moins pitoyable qu'au début, bien au contraire. La passion de Sainte-Beuve pour M^{me} Hugo est évidemment un amour de jeunesse, mais que l'auteur ait eu la pudeur de ne pas publier son *Livre d'amour* ou du moins d'en conserver soigneusement tous les exemplaires, en dit long sur la persistance et même la profondeur d'un sentiment chez un homme dont la réputation bien établie est celle d'une intelligence lucide et d'un cœur sec. Ainsi les romantiques ne parlent jamais de l'amour avec le sourire, et comme le dit Sainte-Beuve à la fin d'un sonnet de ce *Livre d'amour* :

Le Temps, vieillard divin, honore et blanchit tout.

Coppée n'est pas un vieillard, mais il a quarante-cinq ans bien sonnés lorsqu'après bien des expériences décevantes ou banales, il se reprend à l'amour. A-t-il raison ? a-t-il tort ? La réponse légèrement sensuelle, gravement mélancolique, inspirera, sinon un des poèmes les plus profonds de la littérature amoureuse, mais du moins un des meilleurs recueils de l'œuvre. Nous avons vu, il est vrai, que cette dernière aventure n'échappe pas à la vulgarité de ces sortes d'amours, mais il y a les vers où s'exhale un cœur mélancolique et tendre.

L'expression n'en est pas toujours exempte de littérature, et même dès le début, on peut craindre que l'écrivain ne se renouvelle pas, car le sonnet liminaire *Ruines du cœur* ressemble singulièrement par la manière au sonnet *Solitude* du *Reliquaire* : même procédé de comparaison et même prétention dans le choix du terme de cette comparaison : le cœur du poète est un ancien palais romain où les passions ont fait l'œuvre des barbares ; maintenant pour loger ses amours, des débris du palais il bâtit une chaumière.

Début prétentieux pour des confidences à peine avouées, mais il quitte aussitôt ce ton, et l'historiette va se raconter avec plus de simplicité. Le vieux garçon sentimental a accepté avec une douceur condescendante le passé, qui cependant est trouble, de cette fille du peuple qui n'avait plus de maman (1). S'il a quelques regrets, c'est des printemps perdus pour leur amour, des promenades qu'ils n'ont pas faites ensemble, des rêveries dont elle était absente alors qu'il l'a rencontrée peut-être, petite ouvrière revenant vite de son atelier pour courir à un rendez-vous qu'un autre lui avait donné (2). Poète toujours, il veut idéaliser l'aventure en fixant dans la minute qui passe la durée du sentiment (3). Mais peut-il oublier qu'il en est à l'automne et que cette saison nostalgique fait tourner ses souvenirs dans la valse des feuilles mortes (4) ? Et ce nouvel amour réussira-t-il plus que les précédents à remplir une vie dont il reconnaît la vanité ? Lui qui a tant aimé le baiser, même à travers la voilette, peut-il se flatter qu'à son agonie quelqu'un sera là pour le baiser au front (5) ? N'importe : après le crépuscule qui engendre les pensées tristes, le soleil se lève encore et le matin lui rend l'espoir (6). Il lui plaît donc de revivre ses joies juvéniles dans les mêmes bois, dans le même joli paysage, peut-être sous la tonnelle de la même auberge qui abritait ses escapades d'autrefois : le bonheur est dans l'habitude et le souvenir (7). Confiance donc dans la vie : si le temps est passé du libertinage, il faut savoir se contenter de ce qui sera désormais une amitié amoureuse (8), et mettre dans cette amitié la tendresse d'un cœur qui retrouve presque sa chaleur de la vingtième année pour jeter une dernière flamme :

(1) *L'Aveu.*

(2) *Printemps perdus.*

(3) *Minute sentimentale.*

(4) *Crépuscule.*

(5) *Le Baiser.*

(6) *Flux et reflux.*

(7) *Toast champêtre.*

(8) *Confiance.*

Mets ton front sur mon cœur... Tu l'entends ?... Il palpite !
Lentement, lentement, mais chaque jour plus vite,
Ainsi qu'un voyageur par l'espoir soutenu,
Le lointain exilé, l'absent est revenu.
Mon octobre frileux donne son chrysanthème... (1)

Et tel Ronsard à Hélène, mais avec moins d'amertume et surtout moins d'orgueil, le poète lègue ces vers à son amie pour que d'autres les redisent, en s'aimant à leur tour, comme ils se sont tous deux aimés (2).

Après cet amour automnal, il se fait romancier pour nous donner de nouveau le spectacle d'un de ces amours printaniers à qui il réserve des trésors d'indulgence. Une passion sincère et ingénue en opposition avec l'égoïsme maternel et les préjugés mondains, voilà *Henriette*, dans l'intention de l'auteur du moins.

Henriette Perrin est la petite ouvrière en journée dont s'éprend Armand des Vignes, le fils de famille. Mais Armand est fils de veuve, d'une veuve qui, jeune et belle encore, a refusé pour lui de refaire son existence. En retour, elle entend que son fils lui appartienne exclusivement. L'enfant a d'abord répondu à cette tendresse exigeante mais les parents n'ont pas sur l'affection de leurs enfants les mêmes droits que ceux-ci sur eux, et Armand a remarqué la petite ouvrière qui vient chez sa mère.

Un amour à la Marivaux naît et se développe entre les deux enfants, et comme la fille du peuple est naturellement toute délicatesse, elle quitte la maison de la bourgeoise. M^{me} des Vignes trouve cependant un billet doux dont elle est indignée. Rien n'y fait : ni reproches, ni silences. Le flirt poursuit son cours jusqu'au jour où il dégénère en liaison. Trois mois passés dans un château de province ne servent qu'à exaspérer la passion d'Armand qui, à son retour, court chez sa petite amie.

Mais voici que tout est arrêté : une typhoïde mène Armand, en dix jours, au tombeau. A la mère désolée, à l'amante inconsolable, il ne reste plus que cette tombe. Que du moins elle soit ornée des fleurs somptueuses achetées par la mère, du bouquet de violettes déposé par Henriette ! Les saisons passent, la tombe est toujours fleurie.

Un jour cependant, M^{me} des Vignes ne voit plus de violettes : l'amante a donc oublié ! Et voici que reparaît celui sur qui la veuve aurait pu s'appuyer pour refaire son existence. Il lui revient avec la fidélité du souvenir : a-t-elle vraiment quelque raison de refuser sa demande ? Elle l'accepte donc, et elle est à la veille de se marier lorsqu'on lui apporte une lettre signée d'Henriette Perrin et datée de l'hôpital Necker. Henriette mourante sollicite le pardon de M^{me} des Vignes, en protestant de la sincérité de son amour, et elle implore comme une grâce suprême qu'en son nom la tombe d'Armand soit toujours fleurie de violettes : « Elle l'aimait mieux que moi ! » murmure la mère avec mélancolie.

(1) *Dernière flamme.*

(2) *Désir de gloire.*

Petite histoire racontée dans un style parfois précieux, parfois lyrique, généralement langoureux.

« Il était resté chaste, n'ayant connu ni les turpitudes des dortoirs de collège, ni les brutales initiations de la Cythère vénale... Et les jours s'écoulaient sans que le jeune homme adoré se doutât qu'il le fût, et sans que ce maladroit Daphnis comprît qu'il était attendu comme Jupiter (1)... »

« Les deux amants, inaperçus dans la foule nocturne, échangèrent leur premier baiser sous la solennelle rêverie des étoiles (2). »

« La plénitude de leur bonheur était telle qu'ils croyaient que toute la nature devait s'y associer ;... il leur semblait que tout ce qui les environnait, les grandes avenues, les hauts édifices, les profonds feuillages et le zodiaque épanouissant ses fleurs de lumière, poussaient en même temps un immense soupir de joie et de volupté (3)... »

« Mère Renouf, vous n'étiez qu'une simple portière, et encore une portière comme on n'en tolérerait pas dans une maison qui se respecte. Votre loge empestait la cuisine à l'oignon et l'odeur chaude des cages d'oiseaux. Vous n'étiez qu'une vieille femme très commune et très vulgaire, et le nez compatissant que vous incliniez vers Henriette était tout barbouillé de tabac. Soyez pourtant bénie, mère Renouf ! car sous votre chemise d'indienne jaune à petites fleurs, il y avait quelque chose de plus rare qu'on ne croit généralement, un cœur indulgent et bon. Et grâce à vous, cette enfant du peuple, cette pauvre amoureuse, dont la faute était si pardonnable et à qui la dureté des lois sociales refusait la consolation d'embrasser son amant à l'agonie, peut du moins reposer un instant son front lourd de douleur sur un sein de femme et y sentir palpiter un peu de maternelle pitié (4). »

Nous savons déjà ce que François Coppée a voulu mettre dans *Toute une jeunesse*. Il s'y est inspiré de *David Copperfield*, et du *Petit Chose*, avec cette différence qu'Alphonse Daudet fut maître d'études dans un collège d'Alais et que Dickens eut une enfance malheureuse, tandis qu'il s'en faut que François Coppée soit de tous points Amédée Violette.

Tel quel cet Amédée apparaît d'abord comme un enfant qui ignore la tendresse maternelle et une sérieuse affection paternelle, ensuite comme un jeune homme dont les aspirations ont été contraintes et même étouffées, enfin comme un homme que la vie, sans l'avoir maltraité, n'a guère comblé.

Élevé par un père qu'un précoce veuvage laisse inconsolable et que son chagrin mènera de l'alcoolisme au suicide, Amédée n'a connu dans son enfance d'autre attention que celle que lui donne la famille Gérard : le père, brave homme de graveur, la mère bonne femme, et les deux filles, Louise, l'aînée, déjà sérieuse et grave, Maria, la plus jeune, tendre mais de sentiments moins profonds. Ce sont ces honnêtes gens qui tiennent lieu de famille à Amédée, et non cet Isidore Gaufre, oncle à

(1) *Henriette*, V.

(2) VII.

(3) VIII.

(4) XII.

problématique héritage, sorte de Tartufe boutiquier à l'enseigne du « Bon marché des paroisses » qui concilie une vente pieuse avec une conduite qui l'est fort peu.

C'est chez les Gérard qu'Amédée se réfugie au sortir de l'odieuse pension Batifol où l'a fait entrer son père, chez eux que plus tard il conduit un de ses camarades de lycée, le brillant et déjà libertin Maurice Roger, fils de famille à qui sa mère passe tous ses caprices. Et voici Amédée « rond de cuir » tandis que Maurice fait vaguement son droit tout en menant joyeuse vie. Au retour d'un dîner offert par Maurice chez Foyot, Amédée trouve le cadavre de son père suicidé. Il n'a plus de consolation que dans l'amitié des Gérard et dans la poésie. Mais Maria Gérard qu'il aime pense-t-elle à lui ? il la trouve parfois bien occupée du séduisant Maurice.

Cependant Amédée rencontre parmi ses amis un cabotin pour débiter à la Gaité sa *Tranchée devant Sébastopol*, et une petite revue pour la publier. Après la *Tranchée* paraissent les *Poèmes d'après nature*. Amédée connaît les joies de la notoriété et commence à fréquenter le monde ; il travaille et prépare un drame pour le « Français ». N'est-ce pas le moment de fonder un foyer et de s'assurer une existence paisible dans l'amour et dans le culte de la poésie ? Si Maria voulait ! Mais Maria ne peut vouloir. Un jour, Louise, affolée, vient révéler à Amédée que Maria s'est laissé séduire par Maurice Roger. Amédée « pousse un grand cri de bête égorgée », mais, honnête garçon, il court chez son ami qu'il somme d'accomplir son devoir. Maurice se laisse convaincre, et arrache à sa mère son consentement : il épousera Maria.

Ils sont mariés, heureux. Amédée aurait pu être heureux, lui aussi. L'oncle à héritage est mort subitement, et Amédée a hérité, son avenir littéraire est assuré. Mais peut-on être heureux à contempler le bonheur qu'un autre vous a ravi ?

La guerre éclate ; Amédée est enrôlé dans un bataillon de la garde nationale, Maurice est lieutenant de mobiles. Maurice est tué ; Amédée a reçu, avec son dernier soupir, la prière qu'il lui a faite de prendre sa femme et son fils. Amédée épouse Maria ; mais le cœur de Maria est enseveli dans la tombe de Champigny, et Maurice revit dans le bel enfant de l'amour qui aura les défauts et les qualités de son père. Les feuilles tombent sur le mélancolique automne d'Amédée Violette.

Tel est le récit que François Coppée a enveloppé d'attendrissements et d'ironies. C'est, en effet, par « ses attendrissements et ses ironies » beaucoup plus que par sa qualité, discutable, d'autobiographie que ce livre sollicite les suffrages de ses lecteurs.

L'attendrissement le baigne d'une atmosphère continue. Que de figures attendrissantes ! Ce profil, estompé dans une brume lointaine, de la mère d'Amédée, cette femme « humble et jolie » qu'il a si peu connue et qui s'en est allée de lente consommation. Ce père, un timide, qui s'informe au retour de la journée, si sa femme n'a pas trop toussé, qui ne se console pas de sa mort et qui ne veut pas épouser une autre femme, mais qui cherche et trouve hélas ! au fond d'un verre d'absinthe l'évocation du bonheur disparu et finalement ne peut résister à l'appel de la mort. Ces Gérard, si accueillants au petit orphelin : le père et la mère, un peu effacés, mais Louise, l'aînée, brave et vaillante fille, sans beauté, qui

sait si bien s'oublier pour ne penser qu'aux autres et par qui l'âme délicate d'Amédée connaît pour la première fois la douceur d'une influence féminine, Maria, la plus jeune, petite tête romanesque, qui fut coupable sans doute de se laisser séduire par le don Juan qu'est Maurice Roger, mais qui en est si punie et si malheureuse : « Oh ! je vous en prie, s'écrie l'auteur, soyez cléments pour la pauvre Maria. Elle est si jeune et elle va souffrir ! » Un personnage épisodique : la petite Rosine Combarieu que sa mère a abandonnée et qui tourne mal, qu'Amédée rencontre un jour dans un café équivoque et qui en est si honteuse. Enfin et surtout Amédée Violette dont la vie, depuis l'enfance, n'est que désirs et rêveries, qui se forge une félicité imaginaire et que déçoit la brutale réalité, et qui, même déçu, se montre si généreux, qui, laissé à lui-même, écrit des vers pour lui tout seul, et cueille « avec une douloureuse volupté les fleurs de mélancolie que sa peine d'amour avait fait éclore dans son âme », puis enfin, quand il a cru avoir sa part de bonheur, doit s'avouer qu'il a la reconnaissance de sa femme, non pas son amour ; et c'est pourquoi les feuilles mortes jonchent le désert que fut la vie amoureuse d'Amédée Violette.

C'est sans doute pour se défendre contre cet attendrissement que l'auteur a multiplié les ironies et les personnages prétentieux, ridicules ou grotesques. Voici le cuistre Batifol, directeur de l'institution où le petit Amédée va s'étioier sous la menace des punitions et où certaine explication de la fable : *Le loup et l'agneau*, le dégoûtera pour quinze ans du plus exquis des poètes français ; le répugnant Isidore Gaudre dont la vie se passe à voler sa pieuse clientèle et à changer d'amours ancillaires ; le juif de tableaux Issacar qui exploite le talent de Maria Gérard en lui demandant de faire sur copie au Louvre des portraits de famille dans le genre pastels du XVIII^e et marquises poudrées. Des personnages moins antipathiques, mais plus ou moins plaisants : Jocquelet, futur premier rôle, infatué de son personnage et par fait cabotin ; Papillon, jeune avocat sans cause sinon sans talent mais à qui la politique trouvera un emploi ; le poète Paul Sillery, un peu verbeux, mais bon confrère, espère rare chez les gens de lettres ; les habitués du café de Séville : les « Barbes » qui conspirent bruyamment contre le régime napoléonien et dressent avec des dominos le plan des futures barricades, et les « Chevelures » qui préparent en littérature une révolution aussi radicale que leurs camarades en politique.

Tout cela est assez drôle, et se mêlant aux personnages attendrissants, donne assez de variété à ce petit livre. Mais il reste l'impression de tableaux divers plutôt que d'une vie mouvante et profonde. Les personnages de *Toute une jeunesse* sont des types convenus, même Amédée Violette avec son romantisme assagi ; il n'y a pas là de ces caractères qui donnent à un roman son unité et le soutiennent d'une logique rigoureuse depuis la donnée du problème ou l'analyse initiale jusqu'à la solution de la question posée ou du cas de conscience.

En revanche que de poésie, sans prétention mais réelle, dans tels de ces tableaux, et quel sens toujours délicat et sûr — celui qui inspirait les *Promenades* — du charme discret que dégagent certains paysages parisiens quand on sait l'en dégager :

« Ils suivaient ces admirables boulevards extérieurs d'autrefois, où

« il y avait des ormes géants datant de Louis XIV, des fossés pleins
 « d'herbes et des palissades ruinées laissant voir par leurs brèches des
 « jardins de maraîchers où les cloches à melons luisaient sous les rayons
 « obliques du couchant... Ils s'en allaient ainsi, loin, bien loin, dépass-
 « saient la barrière d'Enfer... Dans ces déserts suburbains, plus de mai-
 « sons, mais de rares masures, toutes ou presque toutes à un étage.
 « Quelquefois un cabaret peint d'un rouge lie de vin, sinistre, ou bien
 « sous les acacias, à la fourche de deux rues labourées d'ornières, une
 « guinguette à tonnelles avec son enseigne, un tout petit moulin au
 « bout d'une perche, tournant au vent frais du soir. C'était presque de
 « la campagne. L'herbe, moins poudreuse, envahissait les deux contre-
 « allées et croissait même sur la route, entre les pavés déchaussés. Sur
 « la crête des murs bas, un coquelicot flambait çà et là. Peu ou point
 « de rencontres, sinon de très pauvres gens : une bonne femme, en
 « bonnet de paysanne, traînant un marmot qui pleurait, un ouvrier
 « chargé d'outils, un invalide attardé, et parfois, au milieu de la chaus-
 « sée, dans une brume de poussière, un troupeau de moutons éreintés,
 « bêlant désespérément, mordus aux cuisses par les chiens et se hâtant
 « vers l'abattoir. Le père et le fils marchaient droit devant eux jus-
 « qu'au moment où il faisait tout à fait sombre sous les grands arbres.
 « Ils revenaient alors, le visage fouetté par l'air plus vif, tandis que
 « dans le lointain de l'avenue, à de grands intervalles, les anciens ré-
 « verbères à potence, les tragiques lanternes de la Terreur, allumaient
 « leurs fauves étoiles sur le ciel vert du crépuscule (1). »

« Mon cher Coppée, disait Anatole France (2), chacun de ces mots dont je comprends si bien le sens, ou, pour mieux dire, les sens mystérieux, me donne un frisson, et me voilà emporté par cet enchantement dans les abîmes délicieux des premiers souvenirs. J'y veux rester. Et quel plus sincère éloge puis-je faire de votre livre que de dire les rêves qu'il m'a donnés ?... »

Le principal mérite des *Paroles sincères* est la sincérité qui les a dictées et qui les sauve de la banalité ou de la vulgarité. Nous avons étudié le *Coup de tampon*, type d'un genre où Coppée aurait pu trouver des effets émouvants. Nous pouvons négliger *Une mauvaise soirée*, *Période électorale*, *L'Homme-affiche*, qui ne font que rééditer en vers assez plats les lieux communs débités ailleurs en prose sur les politiciens ou les mauvais meneurs. Mais il y a de jolis passages dans les *Sept ballades de bonne foi* : l'auteur use de sa virtuosité technique pour dire des vérités très simples, esquisser des silhouettes pittoresques, dessiner de petits tableaux. Ce sont les ballades « du poète indépendant » à qui suffisent des plaisirs sans prétention et des joies modestes ; « en l'honneur des blés » sur qui juin resplendit et où s'ébattent fauvettes et pinsons ; la ballade « du vieil homme » sans postérité qui se résigne à vivre et mourir solitaire ; celle « pour les clochers de France » qui versent encore l'émoi dans les cœurs détachés de toute croyance ; la ballade « de la bonne habitude », c'est-à-dire l'habitude de faire des vers pour le

(1) *Toute une jeunesse*, III.

(2) *La Vie littéraire*, 3^e série : François Coppée.

seul plaisir d'en faire ; la ballade « en faveur des ratés », « artistes fous et poètes crottés, et enfin celle « en l'honneur de la rive gauche » qui est « du côté du cœur ! »

Hormis ces ballades, il n'y a guère plus à mentionner que celles des *Paroles sincères* qui font un écho direct aux poésies d'*Arrière-Saison*. Nous y retrouvons le souci de ne pas vieillir et de goûter dans un dernier amour la fraîcheur des amours de jeunesse (1), la terreur de la séparation définitive dont l'âge rend la perspective inévitable (2), la joie que procure un sentiment où n'entre aucune complication (3), la crainte de sentir que tarit la source très pure des larmes en même temps que les cheveux blanchissent (4). Rien de cela n'est bien nouveau, mais on se plaît à lire ces vers où l'éternel refrain d'amour est discrètement murmuré par celui qui en a fait la grande occupation de sa vie.

(1) *Pour ne pas vieillir.*

(2) *Pour toujours.*

(3) *Dimanche de juin.*

(4) *Les larmes.*

CHAPITRE XV

NOUVELLES ET ROMANS. — DERNIÈRES POÉSIES

Il semble que désormais la veine poétique de François Coppée soit épuisée ou très affaiblie. A partir de 1892, il ne donne guère plus que des poésies de circonstance que ne rattache aucune inspiration d'ensemble, comme en témoignent les titres des deux derniers recueils publiés : *Dans la prière et dans la lutte* (1901), *Des Vers français* (1906). En prose quelques œuvres de longue haleine sollicitent cependant l'attention du critique : ce sont les nouvelles et les romans.

Le chroniqueur continue d'écrire des contes qui sont groupés dans trois recueils : *Contes de Noël* (1883), *Contes tout simples* (1894), *la Bonne Souffrance* (1898), auxquels il convient d'ajouter les « brèves » nouvelles de *Longues et Brèves* (1893) qui sont en réalité des contes. Mais, si l'on met à part *la Bonne Souffrance* qui intéresse surtout par la conversion religieuse de l'auteur, il n'y a rien de plus, pour le fond, dans ces recueils que dans les premières productions du même genre. On pourrait à la rigueur citer certains passages qui rappellent heureusement la manière de l'auteur des *Humbles* ou de *Promenades et Intérieurs*, son sens du réalisme, son modernisme, ce parisianisme qui est si bien à lui. On y relèverait de jolies descriptions de paysages de la zone (1), de coins de banlieue (2) ; des silhouettes bien observées dans la petite bourgeoisie (3), ou dans le bon peuple (4), mais en définitive, rien qui ne donne l'impression du « déjà vu ».

Quelles que soient les limites du talent de François Coppée dans le conte, c'est cependant le genre où il s'exerce le plus facilement : ce cadre étroit convient à une inspiration un peu courte qui s'essouffle dès qu'elle essaie de se donner de l'air. C'est ce qui apparaît dans la nouvelle et surtout dans le roman.

Les Vrais riches d'une part, et de l'autre les « longues » de *Longues et Brèves* sont des nouvelles. L'idée des *Vrais riches* est que l'argent ne fait pas le bonheur. Quatre cas le prouvent qui n'ont entre eux qu'un lien bien ténu : un banquier véreux ayant passé en Amérique et y ayant fait fortune, revient indemniser ses victimes et charge un vicaire de la Trinité de la restitution. L'opération doit s'achever dans les quatre heures au cours desquelles le prêtre trouve le temps de se faire raconter par chacune des victimes l'histoire de la ruine et de ses conséquences.

(1) *Un enterrement civil.*

(2) *Les deux communions.*

(3) *La petite papetière.*

(4) *Une servante des pauvres ; Une mère douloureuse.*

Dans trois cas sur quatre, la « cure de misère » a eu d'excellents résultats ; il n'y a qu'un gentilhomme à qui sa déconfiture ait porté malheur parce qu'il s'est déshonoré en se mariant à une juive. Conclusion : « La gloire, la santé, l'amour, l'honneur — tout ce qui vaut la peine de vivre — ne s'achètent pas avec de l'argent. »

Une pareille matière relève à peine de la critique : au surplus la pauvreté du sujet s'accorde avec la platitude du style et une qualité d'esprit au-dessous du médiocre. Qu'on en juge par le mot de la fin :

« Albéric a complètement rompu avec ses camarades du cercle des « Egoutiers. D'ailleurs le gros Bordier, après une légèreté financière un « peu trop vive, a dû mettre entre sa personne et la police correction-
« nelle la frontière de Belgique. Quant à Sautelet dont le grand-père
« était capitaine au long-cours et avait fait, pendant trente ans, la
« traite des nègres pour un armateur de Nantes, il exerce, par un phéno-
« mène d'atavisme fort remarquable, une profession à peu près ana-
« logue. Il est aujourd'hui directeur de théâtre. »

La première de *Longues et Brèves* en est la plus longue : c'est *Une faute de jeunesse*. Nous avons ici le type connu et convenu du jeune intellectuel aigri par ce qu'il considère comme une injustice du sort aggravée par un échec à l'examen de la licence. Le placer comme secrétaire chez une sorte de saint laïque, héros de la charité qui consacre son temps et son argent au soulagement des phthisiques, et lui prêter des exigences sensuelles qu'exaspère la fréquentation de jeunes débauchés, c'est se donner la partie belle pour faire succomber le jeune Henri Luc à l'inévitable tentation de l'argent. Le comte de Vindeuil le tient quitte de son indécatesse, pas tout à fait, il est vrai, car il lui en fait signer un aveu, et il le lance ainsi dans la vie.

On ne saurait plus mal débiter ; cependant quelques années plus tard, Henri Luc a fait une carrière dans la politique ; il est député d'extrême-gauche, il a épousé la fille d'un gros industriel et a un enfant. Il est à la veille de prononcer un discours sensationnel pour la suppression du budget des cultes. Naturellement surgit Vindeuil, la fameuse lettre à la main, ce qui est peut-être de bonne guerre politique, mais qui ressemble à du chantage. Protestations de Luc, intransigeance du comte, désespoir de l'ancien secrétaire : il se tuera dans la nuit ; revirement du comte qui jette le papier au feu ; assaut de générosité : Luc renonce à la politique, le comte lui serre la main, et Luc sent que sa faute est enfin effacée.

Tout est bien qui finit bien ; mais les données exceptionnelles du sujet, les caractères trop peu nuancés, celui du comte surtout, l'abus des coups de théâtre et des situations émouvantes donnent encore à cette nouvelle une allure mélodramatique.

C'est aussi un député de gauche et anticlérical que le riche M. Godfroy. Mais c'est un père, d'autant plus tendre que la mère est morte. Et quand la fraûlein a perdu l'enfant, il ne pense plus ni à la Bourse ni au ministère, il court à la recherche de son fils. Il le retrouve chez un marchand des quatre-saisons à Levallois-Perret ; il y découvre en même temps une chose qu'il ne connaissait pas : la charité pratiquée par les pauvres, et son cœur que desséchaient la politique et les affaires

se rafraîchit au contact de cette charité que l'enfant de Noël est venu apporter au monde. Car ceci qui se passe la veille de Noël est en effet la matière d'un conte de Noël auquel l'auteur donne de plus « longues » proportions.

Pâlotte : ce n'est pas l'histoire de l'humble petite lingère qui fournit cependant le titre de la nouvelle ; c'est plutôt celle d'une petite bourgeoise en grand danger de bovaryser, qui se laisse conter fleurette par le poète symboliste O'Gaga, alias Isidore Lepifre. Ce spécialiste du parfum des consonnes — ainsi des hauteurs du Parnasse décoche-t-on quelques flèches aux nouveaux venus dans l'arène poétique — dédiée à M^{me} Cladat des sonnets auxquels s'enflamme l'imagination sinon le cœur de celle-ci, tandis que le mari grand chasseur, envoie des dépêches laconiques pour s'excuser de s'attarder à la chasse :

Madame, il fait grand vent, et j'ai tué six loups,..

Cependant, la petite dame voit Pâlotte, se fait raconter la lamentable histoire de cette enfant et doit s'avouer que son vague à l'âme est facilement supportable si elle le compare à la réelle misère des pauvres gens. Elle n'ira pas au rendez-vous promis à O'Gaga-Lepifre. Voilà qui est bien, mais il y a eu alerte, et le sieur Cladat, tel le royal époux de dona Maria de Neubourg, ferait bien de se méfier.

C'est la plus courte de ces trois nouvelles : c'en est aussi la mieux venue et celle qui rappelle le plus les meilleurs contes de Coppée.

Rivales « roman », un roman qui se rapproche si bien de la manière de *Henriette*, qu'une édition populaire les publiera désormais conjointement (1). Toutefois ce n'est plus la rivalité de la mère et de l'amante, c'est celle de deux amoureuses, mais une rivalité qui s'apaise très vite par l'humilité de l'une et la générosité de l'autre, et qui se termine, longtemps après la mort de l'être aimé, en amitié fraternelle et en vie commune dans la communauté du souvenir.

Le poète Jean Delhy, la petite modiste Mariette, l'actrice Nelly Robin du Vaudeville, voilà les personnages. Lui, orphelin d'un officier sorti du rang ; elles, deux filles du peuple dont elles ont, comme toujours, l'équité, les qualités du cœur, le fonds de générosité. Avec Mariette, il a connu l'amour, elle est sa Muse, et c'est cet amour qui lui a dicté *Nuit d'étoiles*, cette réplique du *Passant*. Mais avec Nelly qui lance *Nuit d'étoiles*, il connaît le succès, et comme Nelly s'éprend de lui, il est au moment de quitter Mariette. Il fait même une vilenie : les cinq mille francs qu'il a reçus de son éditeur pour son manuscrit, il les envoie sous enveloppe à la pauvre fille. Nelly, de son côté, donne congé à son protecteur, un duc qui porte le nom de quelque victoire napoléonienne. Mais voici qu'une modiste se présente chez l'actrice avec un chapeau commandé : naturellement c'est Mariette, toute en larmes, comme on pense ; Nelly a vite fait de la confesser et de la renvoyer à son poète...

C'est cette histoire qui date déjà de plus de vingt ans que se met à raconter le romancier un jour que sur l'esplanade des Invalides il a ren-

(1) *Nouvelle collection illustrée* : Calmann-Lévy, éditeurs, s. d.

contré deux vieilles femmes : l'une courbée et chancelante de qui les traits gardent encore le souvenir d'une ancienne beauté ; elle s'appuie sur l'autre, maigre et chétive mais énergique de qui les yeux conservent la douceur mélancolique d'un regard ingénu ; toutes deux pauvrement mais décemment vêtues : la première qui est l'ancienne actrice du Vau-deville, la seconde qui est l'ancienne modiste. Elles restent désormais ensemble pour scrappeler inlassablement ce qu'elles ont eu de bon dans la vie : un peu d'amour heureux dans leur jeunesse.

Tout cela raconté dans un style dont cette apostrophe aux dames du grand monde donne un spécimen :

« J'ai peur de vous choquer, belle madame aux trois toilettes par jour
 « qui peut-être me lisez... Ce n'est pas que vous soyez une vertu, mais
 « vous exigez un stage de votre amant. On vous fait la cour comme on
 « fait son droit, et l'on obtient vos menues faveurs comme on prend ses
 « inscriptions. Pardonnerez-vous à la pauvre enfant, rencontrée par
 « Jean Delhy au Jardin des Plantes, de doubler les étapes et de faire
 « si peu de façon ? Vous allez, je le crains, la tenir pour une effrontée.
 « Elle n'était pourtant que franche et naïve. Pendant cette promenade
 « à travers la ménagerie, au bras de ce gentil poète à la voix douce et
 « aux yeux tristes, Mariette avait effeuillé dans son cœur une mysté-
 « rieuse marguerite, et le dernier pétale était tombé sur le mot : pas-
 « sionnement (1). »

Aucun des romans où s'est essayé François Coppée, ni *Une Idylle à Paris pendant le siège* ni *Henriette* ni *Rivales* non pas même *Toute une jeunesse*, ne témoigne de ce don créateur, de cette faculté de synthèse logique à quoi se reconnaît le romancier vraiment digne de ce nom. Est-ce dans *Le Coupable* que nous trouverons cette puissante texture ? Coppée a tenté ici le roman à thèse, grosse affaire où son talent a été engagé par son cœur.

La qualité du sentiment n'est pas contestable. La morale bourgeoise qui permet aux fils de famille de séduire une malheureuse et de l'abandonner à sa faute, sans souci de l'enfant, proie désignée pour le vice et la misère, n'est que l'expression ou d'un monstrueux égoïsme ou de cette singulière conception que les obligations de la morale ne sont pas les mêmes pour les jeunes gens et les jeunes filles de la famille française, et que s'il est entendu que celles-ci doivent se garder jalousement pour leur futur foyer, il est admis que ceux-là ont toute licence en attendant que jeunesse se passe.

Il semble qu'un pareil état d'esprit ne s'affirme plus avec la même audace, mais au moment où paraissait *Le Coupable*, en 1897, il n'était guère discuté, et les rares projets ou propositions de loi soumis au Parlement sur la recherche de la paternité, dormaient dans les cartons des Commissions puisqu'ils ne devaient aboutir que par la loi du 16 novembre 1912. François Coppée eut le courage d'aller contre l'opinion reçue en dénonçant vigoureusement, par un livre qui fit quelque bruit, ceux qui, tout en étant coupables, se refusent, par lâcheté ou par un préjugé

(1) *Rivales*, IV.

qui est une forme de la lâcheté, à subir ou à accepter les conséquences de leur faute.

Il est vrai que si le roman fit sensation, il le dut en grande partie à un procédé qui était quelque peu arbitraire. L'iniquité sociale et légale contre laquelle s'élevait l'auteur, il en chargeait un homme dont la fonction était précisément de représenter la loi et la société, le procureur de la République Lescuyer. Procédé dramatique d'un effet assuré, trop habile cependant pour n'être pas accusé d'artifice, comme aussi trop habile l'arrangement des faits en vue de démontrer la thèse : mais n'est-ce pas là le danger de tout roman à thèse ?

Chrétien Lescuyer a passé une enfance sans joie dans l'austère maison de son père, le conseiller à la Cour de Caen : il n'a point connu la tendresse d'une mère et son besoin d'expansion a toujours été paralysé par ce père dont le caractère est peu favorablement défini par l'orgueil, la dureté du cœur, l'entêtement. Au collège, un ami, François Donadieu, aussi libre et exubérant que Chrétien l'est peu, nature d'artiste, qui reparaitra à plusieurs reprises dans le roman pour opposer aux « préjugés sociaux » dont Chrétien Lescuyer sera victime, le bonheur dans la liberté et la sincérité d'une vie sans conventions ni entraves. En ville, une seule relation : la veuve d'un juge, M^{me} Léger-Taburet, dont la société et la conversation dégagent un morne ennui ; elle a bien une nièce, la jeune Camille Letourneur qui pourrait être le rayon de soleil de ce milieu désolé, mais cette enfant est si timide qu'elle attire à peine l'attention, et Chrétien sait d'autre part qu'elle lui est destinée par la volonté bien arrêtée de son père et de la sévère veuve : ce n'est pas pour l'attirer à cette créature effacée.

Puis ce sont les études de droit, la vie à Paris avec deux cent cinquante francs par mois ; en réaction contre la vie ennuyeuse de Caen, les réjouissances bruyantes et vulgaires du Quartier latin, à quoi succède l'inévitable idylle, la liaison avec Perrinette Forgeat. Et la fin de cette idylle : Chrétien a soutenu sa thèse, c'est le moment de laisser là Perrinette malgré le fardeau dont l'a chargée l'amour. Elle en prend son parti, tristement mais courageusement, et quand elle écrit à Chrétien Lescuyer pour lui annoncer la naissance d'un petit Chrétien Forgeat, elle ne reçoit même pas de réponse. Il est vrai que sa lettre arrive mal à propos : juste le jour où Chrétien Lescuyer contracte un légitime et décent mariage avec M^{lle} Letourneur.

Les deux vies se poursuivent, désormais ignorées l'une de l'autre. Perrinette a uni la sienne à celle d'un ouvrier qui a adopté l'enfant parce qu'il ne pouvait faire autrement. Ici commence l'histoire de Chrétien Forgeat : elle n'est pas gaie. La mère est morte très tôt, l'homme a gardé le petit, mais à contre-cœur, et il le maltraite ; un jour, il prend prétexte d'une escapade prolongée du gamin pour l'abandonner à l'Assistance publique. L'Assistance publique c'est la colonie pénitentiaire du Plateau, en Marne-et-Oise, avec ses rigueurs et ses tares. L'influence dégradante du milieu n'a cependant pas foncièrement corrompu Chrétien Forgeat, car une autre influence, bienfaisante, s'est exercée sur lui, celle de l'instituteur Simon Benoit, pauvre phthisique qui, au moment de mourir, a fait promettre à son jeune élève de demeurer toujours un honnête garçon. Mais à dix-huit ans, quand l'Assistance l'aura livré

à lui-même, que deviendra-t-il, impropre au service militaire, ne connaissant aucun métier, sans famille enfin ?

Son père cependant, « celui qui lui a infligé la vie », cette vie, a mené une carrière honorable, mais il n'a pas connu le bonheur, sa femme étant morte en donnant le jour à une fille, enfant chétive qui ne vivra pas non plus. Obsédé par le souvenir de Perrinette et de son fils, il a voulu les retrouver, mais ses recherches n'ont pas abouti.

Le temps passe : quatre ans se sont écoulés depuis que Chrétien Forgeat a quitté la colonie, quatre ans pendant lesquels il n'a vécu que d'expédients à Paris. Un jour il est sans ressource et il lui faut vendre une montre en or que lui donna Simon Benoit. Il va la négocier chez le juif Soldmayer qui l'exploite cyniquement, et au moment où le brocanteur ouvre son coffre pour y prendre les quelques pièces d'or qu'il offre à Chrétien, celui-ci, affolé par la vue de l'or, bondit sur un revolver qui est à portée de sa main et tue.

L'assassin arrêté a fait des aveux, et c'est le procureur Lescuyer, avocat général à la Cour de Paris qui requiert. Combien de fois celui-ci s'est-il dit : « Je juge, moi qui fais le mal et n'ai pu le réparer ! » Maintenant, il va juger son fils, car le doute n'est pas possible : Chrétien Lescuyer ne se fait aucune illusion sur l'identité de Chrétien Forgeat. Cependant ce misérable n'est pas le criminel endurci qu'on pourrait croire : une enquête menée auprès d'une pauvre femme avec qui il a passé la nuit après le crime, convainc le procureur qu'il n'y a pas eu préméditation. Il faut donc le sauver à tout prix. Et c'est la scène des assises : cet homme en robe rouge non content de renoncer à l'accusation, s'accuse lui-même, et à la faveur de l'émotion produite, emporte un verdict négatif sur toutes les questions.

Ce qui suit a moins d'intérêt : c'est le départ de quatre passagers pour l'Amérique loin de « notre société », aux trois quarts composée d'hypocrites et de pharisiens : Lescuyer, Chrétien Forgeat, la malheureuse dont la déposition a facilité la tâche du procureur, l'enfant de celle-ci ; et l'espoir de la réhabilitation dans une vie d'honnêteté familiale que Chrétien Forgeat voit devant lui, cependant que le navire qui les porte « s'élance ardent, souple et joyeux sur la mer couleur d'espérance ».

Nous l'avons dit, *Le Coupable* ne serait pas un roman à thèse si les événements n'y étaient disposés en vue de la thèse. Toutefois dans ces sortes de démonstrations, le lecteur est en droit d'exiger un minimum de logique et que l'auteur ne prenne pas trop de liberté avec le hasard qui est toujours bon prince. « Nos actes nous suivent », on peut le soutenir, bien qu'on puisse également soutenir le contraire comme l'a dit l'auteur des *Diaboliques* ; mais alors il faut qu'ils ne nous aient pour ainsi dire jamais quittés, et que la conséquence s'en détache comme le fruit de l'arbre.

Or Chrétien Forgeat, enfant de l'amour, n'est pas nécessairement voué à l'Assistance publique : sa mère pouvait trouver un foyer, elle l'a trouvé, et le malheur a voulu que la mère mourût et que son mari eût conçu pour l'enfant une jalousie qui n'est pas nécessairement dans la nature des choses. Ce sont là des contingences, des faits qui pouvaient fort bien ne pas arriver. Pupille de l'Assistance, Chrétien Forgeat risquait d'être perverti ; il ne l'a pas été foncièrement puisqu'il a rencontré

Simon Benoit. Sans doute trouvera-t-il plus tard son mauvais ange, ce Mahuel, ancien colon du Plateau qui lui apprendra à voler et le conduira une première fois chez le juif Soldmayer. Mais Mahuel lui-même ne lui conseillait pas de tuer, et cet acte monstrueux explose soudain, sans que rien l'ait nécessité. Que Chrétien Forgeat devienne un assassin n'est vraiment pas dans la logique des événements. Que dire enfin de cette rencontre extraordinaire qui veut que le père soit amené à requérir contre son fils ? Il est évident que le procureur Lescuyer a été nommé à propos à la Cour suprême sans que rien, dans sa carrière, explique ou justifie ce couronnement. Qui prouve trop ne prouve rien : il est regrettable que ce soit là l'impression laissée par *le Coupable*.

Il y aurait d'ailleurs des réserves à faire sur la manière dont l'auteur apprécie l'utilité de l'Assistance publique et de la colonie agricole et pénitentiaire. Evidemment tout n'est pas pour le mieux dans un pareil monde, et le bon Coppée a beau jeu quand il regrette que l'esprit administratif, voire le caporalisme se substitue à l'esprit de charité dans cette œuvre de relèvement de l'enfance, surtout quand il dénonce des abus et des cruautés auxquels ni la politique ni l'esprit de lucre ni même la corruption ne sont étrangers. Il lui est facile également de tourner en dérision des inspections en vue desquelles tout est préparé et truqué, et qui se terminent sur des témoignages de satisfaction d'une valeur discutable. Mais enfin il y a une enfance abandonnée, une enfance coupable ; des établissements sont donc nécessaires pour l'abriter, l'amender, le corriger au besoin. L'idéal serait qu'une œuvre aussi délicate fût confiée à des mains expertes et surtout à des cœurs animés de la charité évangélique. Mais d'abord l'institution privée n'y suffirait peut-être pas, et d'autre part, l'État moderne ne consentirait pas à se décharger sur elle d'une mission qu'il considère comme lui revenant rigoureusement. Qu'on le veuille ou non, c'est un fait : tout ce qu'on peut demander c'est que la charité individuelle soit autorisée et encouragée à donner son concours, et que l'État ne se refuse pas à améliorer une situation qui n'échappe pas à toute critique. Il ne s'y refuse pas : preuve en est l'institution des tribunaux pour enfants et la latitude qui leur est accordée pour les décisions. Que le livre de François Coppée ait aidé à cette amélioration, cela ne semble pas douteux et est tout à son honneur.

Ce qui n'est pas douteux, d'autre part, c'est que le livre eût possédé plus d'autorité, s'il ne s'était pas terminé par le coup de théâtre de la Cour d'assises. Un mot suffit pour juger ce procureur : il a manqué à son devoir qui était de défendre la société. C'était un cas de conscience douloureux que celui où il se croyait engagé par sa faute d'autrefois : il devait donc se faire dessaisir, il ne pouvait renoncer à l'accusation dans les conditions où il l'a fait.

C'est cette absence de logique dans les caractères et la façon défectueuse dont le problème est posé qui font la faiblesse d'un roman comme *le Coupable*. A vrai dire, les mêmes défauts, plus ou moins accentués, se retrouvent dans les autres romans de Coppée. Il y a bien des manières de concevoir la littérature romanesque ; et la littérature française du XIX^e et du XX^e siècle, si riche en romans de toutes sortes, ne semble pas en avoir épuisé les variétés. Mais pour qu'un roman soit « bon et fait

de main d'ouvrier », nous l'avons déjà remarqué, deux conditions sont nécessaires : il doit poser une question qui vaille la peine d'être posée, il doit mettre en scène au moins un personnage animé d'une vie intense, le personnage qui laissera son nom dans toutes les mémoires. Pourquoi ne pas l'avouer ? Aucun des romans de François Coppée ne pose un problème d'un intérêt largement humain. Et qu'est-ce qu'un Amédée Violette ou un Chrétien Forgeat près d'un David Copperfield ou d'un Jean Valjean ?

Il ne nous reste plus à mentionner que trois recueils, l'un de contes en prose : *La Bonne souffrance* (1898) ; deux de poésies : *Dans la prière et dans la lutte* (1901), *Des vers français* (1906).

Les courts récits du premier qui sont, à vrai dire, des méditations plutôt que des contes, sont empreints d'une douceur et d'une sérénité qui tiennent de la prière.

On regrette de ne pas trouver les mêmes qualités dans les pièces des autres recueils que la passion politique dicte au partisan : il prétend y stigmatiser le « laquais fourré d'hermine » qui met « les lois aux ordres du plus fort », « le pamphlétaire sans patrie » salarié par l'étranger, « le tribun menteur » qui touche des pots de vin (1), « l'ignoble police » qui écarte le peuple accouru pour saluer Krüger (2), « André, l'homme à la gifle... Loubet, l'homme au chapeau (3) ».

Sans doute l'âpreté, la violence sont des sentiments de nature à créer de la poésie, mais est-ce ici vraiment l'émotion qui inspirait les *Tragiques*, les *Iambes*, les *Châtiments* ? Et le poète n'a-t-il pas tort de se laisser aller à des invectives, des injures, on serait tenté de dire des écarts de langage, toutes choses déplaisantes, au lieu de s'élever, par exemple, à l'aide d'un symbolisme analogue à celui de l'*Expiation*, sur les hauteurs de la grande poésie satirique ?

Au moins « la prière » donnera-t-elle cette poésie que nous n'avons pas trouvée dans « la lutte » ? Il est bien entendu que la sincérité du chrétien est hors de cause et aussi la pureté de son sentiment religieux. C'est l'expression qui est ici en jeu, et il faut convenir encore qu'elle est inégale aux inépuisables richesses de ce sentiment.

Les images par lesquelles le poète traduit l'état de son âme avant sa conversion ne sont ni très cohérentes, ni, osons le dire, très délicates. Il est question dans l'*Etable* « d'un vice coutumier » comparé à « un vil animal vautré dans son fumier », et d'une « monstrueuse araignée » qui est le remords. Et ce n'est pas une trop facile exclamation :

Prières ! sacrements ! o bienfaits inouïs !...

qui fera passer ce style de mauvais goût.

On comprend qu'hésitant parfois encore, ce chrétien imparfait ait recours à un acte de foi pour triompher du doute qui l'effleure, mais pourquoi s'évertuer à expliquer le mystère eucharistique, et quel

(1) *Le devoir nouveau.*

(2) *Au président Krüger qui va traverser la France.*

(3) *Sur le passage d'un régiment.*

piètre raisonnement que d'assimiler cette nourriture mystique à celle que donne la mère allaitant son enfant ? Comme on est loin ici du frisson d'angoisse qui traverse les poésies de Sully Prudhomme, et quel misérable vers que celui qui sert de conclusion à *Eucharistie* :

La nature. est ici. d'accord avec ta foi.

Il est naturel encore que, pénitent docile, le nouveau converti se conforme aux directions que lui donne le prêtre qui le « guide et (le) soutient (1) », mais il ne donne vraiment pas l'impression de cette « soumission totale et douce » dont parlait Pascal ; surtout on ne perçoit aucun écho des émouvants dialogues où Dieu s'entretient avec ce même Pascal : « Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais pas trouvé », et encore avec Verlaine :

Mon Dieu m'a dit : mon fils, il faut m'aimer...

Ici c'est vraiment la rencontre de l'âme avec son Dieu, la double démarche, inquiète d'une part, condescendante de l'autre, exprimée en un style inimitable. Là c'est l'état d'une âme que des hésitations ou des scrupules ont arrêtée au seuil de la conversion définitive, mais qui ne connut pas l'anxiété du grand problème. Ces hésitations et ces scrupules peuvent être rendus de façon éloquente ; pas plus que « dans la lutte », l'auteur « dans la prière » ne nous emporte à sa suite sur les sommets où se rejoignent la mystique et la poésie.

(1) *A monsieur l'abbé Bouquet.*

CHAPITRE XVI

CONCLUSION

Peu de temps avant sa mort, François Coppée écrivait à un ami : « Devenons modestes... Quelques-uns d'entre nous — oh ! un très petit nombre — deviendront peut-être un jour un sujet de thèse pour le doctorat, mais il ne restera d'eux qu'une page dans l'anthologie... »

Si nous avons vérifié la première partie de cette assertion, ce n'est pas qu'il nous ait semblé, comme on le prétend parfois, que tout puisse être sujet de thèse pour le doctorat : il faut aussi que la matière en vaille la peine. N'est-ce point le cas pour François Coppée ? Sa vie d'abord ne manque pas d'intérêt, et il est peu d'exemples, dans le monde des lettres d'une réussite aussi complète.

Tout semblait le promettre ou le condamner au même destin que son père : sa modeste origine, la situation décente mais médiocre de ses parents, leurs vertus très réelles mais dont la moindre n'était pas l'acceptation résignée de leur état, leurs relations peu étendues et sans influence, en conséquence leurs ambitions limitées ; chez l'enfant lui-même, aucune révolte romantique, pas même l'étonnement scandalisé devant la rigueur du sort ; rien d'un Chatterton, mais seulement un rêveur sentimental qui se contente de s'assurer un jardin fermé et d'y cultiver pour lui seul la fleur d'une poésie intimiste et consolatrice. Mais voici que tout d'un coup la Muse à qui il sacrifiait dans le secret et presque dans le silence, écarte le rideau qui le dérobaît au grand public, et du jour au lendemain, brusquement, il est connu, presque célèbre. La renommée capricieuse a de ces coups, mais ils sont rares, et il faut s'en montrer digne.

Il n'en fut pas indigne : le succès qui l'avait surpris ne le grisa ni ne le gâta. Il avait beaucoup travaillé pour réaliser la perfection de cette petite chose qu'était *le Passant* : il continua à beaucoup travailler tout en rêvant beaucoup, ce qui était pour lui une façon de travailler encore : « Je suis un paresseux qui ai beaucoup travaillé », disait-il vers la fin de sa vie. Il travaillait, en effet, car il avait le désir de bien faire dans d'autres genres que celui du *Passant*, dans de grands genres.

Il voyait peu à peu se réaliser ses ambitions, en dépit de quelques échecs qui le stimulaient et de quelques coups de sifflet dont le vacarme, vite étouffé par le bruit des applaudissements, lui montrait qu'il forçait l'attention, ce qui est aussi une manière de succès.

Il avait beaucoup d'amis, très peu d'ennemis : on le savait loyal et sûr, simple et cordial. Il menait une existence de garçon, mais soucieux d'un certain décorum, il habitait un quartier décent, celui des hôtels de la grande bourgeoisie parisienne avec leurs jardins qui sont des pares, lui-même ayant un tout petit carré de jardin, logeant dans une maison

confortable qui abrita les derniers jours de sa mère, et où régnait discrètement sa sœur, autre tendresse maternelle, qui assurait l'honorabilité du home, tout en respectant la liberté des invitations et des conversations.

Cet homme de lettres était vraiment un homme du monde, aussi à l'aise dans un costume qu'il ne commandait pas à la Belle-Jardinière que dans le veston de flanelle de la Fraizière, en société qu'au café des Vosges, devant une Altesse impériale qu'avec ses familiers ou l'homme de la rue. Il n'est pas étonnant que l'Académie française l'ait accueilli comme il avait à peine dépassé la quarantaine : il en fut, pendant de longues années, un des membres le plus en vue et il devait toujours lui faire honneur.

Il avait une prédilection marquée pour les petites gens, et tel était l'intérêt, telle l'affection qu'il leur montrait que, même avant sa conversion, par la pratique des vertus qui sont d'une âme naturellement chrétienne : la douceur et l'indulgence si proches de la charité, la simplicité et la condescendance que l'humilité inspire, il était bien de ces pauvres par l'esprit que l'Évangile déclare heureux.

Il ne fut jamais ébloui par ses succès ou sa célébrité ; ce qu'il put y gagner d'influence, il le mit volontiers au service des gens qui méritaient quelque intérêt et des causes qu'il jugeait grandes et nobles. Il se peut que sa générosité l'ait parfois égaré : un grand nombre de livres qu'il a présentés au public n'avaient guère d'autre titre qu'une préface de François Coppée ; d'autre part, de beaux mots répondant sans doute à de belles idées et à de beaux sentiments, mais traduisant peut-être imparfaitement la complexité de la réalité l'ont engagé sur un terrain où il s'est fourvoyé, la politique pour laquelle il n'était pas fait et pour laquelle il éprouvait de l'aversion. Il en fit parce qu'il considérait comme un devoir, avec conviction et avec beaucoup d'illusions que les événements se chargèrent de dissiper.

La retraite qu'il prit alors ne fut pas sans mélancolie. Ce n'était pas seulement le corps électoral qui infligeait un désaveu à ses conceptions. Il était trop avisé pour ne pas se rendre compte que les vieilles idées politiques ne répondaient pas plus que les vieux cadres littéraires aux aspirations confuses mais ardentes des jeunes générations. Elles le poussaient par l'épaule et il souffrait de s'entendre appeler « pompier ». Lui-même parfois se prenait à douter de son œuvre, à se demander si ce qu'il avait écrit valait vraiment la peine de l'avoir écrit. Surtout il s'affligeait du vide d'une existence où il croyait ne trouver de bon que le souvenir de son père et de sa mère, les attentions de sa sœur, l'affection de quelques amis. Ainsi la fuite irréparable des jours lui apportait une inquiétude qu'une passion presque sénile était impuissante à apaiser.

Soudain il connut un grand apaisement qui lui vint de la souffrance. Il lui avait manqué de la connaître depuis trop longtemps, elle lui revint bien avant la fin de sa vie. Nous savons quel accueil il lui fit et comment il sut donner à son entourage le spectacle d'une résignation, d'un consentement à cette souffrance, qui arrachait des larmes à ceux qui en furent les témoins. C'est parce qu'elle lui apparut bonne, alors qu'à la plupart elle est odieuse, qu'elle fut pour lui la cause d'un retour à la religion qui en affirme la nécessité et la bienfaisance.

Ainsi ses dernières années, ses derniers mois surtout, furent comme consacrés par la conformité au Christ souffrant qui est l'achèvement de la vie chrétienne.

Il semble qu'au premier abord on doive être gêné pour porter un jugement d'ensemble sur une production dont certaines parties datent de plus de cinquante ans, tandis que d'autres sont des premières années de ce siècle. Mais dès le début ou presque, l'écrivain montre une grande maîtrise, et s'accommodant tantôt des cadres que lui fournit une longue tradition, tantôt cherchant de nouvelles formules, il laisse une œuvre qui lui assure une place honorable dans l'histoire littéraire de la seconde moitié du *xix^e* siècle.

Le succès du *Passant* le vouait nécessairement, sinon exclusivement, au théâtre. Il est toujours pour nous « l'auteur du *Passant* » peut-être autant que l'auteur des *Humbles*, et les spectateurs voient encore avec plaisir le romantique décor florentin, le balcon fleuri où Silvia, éblouissante de beauté, apparaît à Zanetto, éblouissant de jeunesse ; il leur plaît d'écouter encore la musique de ces alexandrins parfaits qui traduit si bien le « chaste et brûlant dialogue », comme disait Paul Verlaine.

Les autres petits drames ont avec le *Passant* ce caractère commun d'être d'un contenu scénique très léger : des personnages peu complexes, une action ténue, un petit nombre d'actes. Être jeune, beau, amoureux, voilà qui suffit pour être un personnage de Coppée. Il s'ensuit que l'élément dramatique se réduit à presque rien ; entre Zanetto et Silvia, il y a la décision de celle-ci, méritoire et rapide ; entre Berthe et Renée, il n'y a qu'un souvenir commun d'où, par un commun accord, elles écartent ce qui les divise pour n'en conserver que ce qui les unit ; entre Sandro et Gianina, un amant malheureux qui s'efface de lui-même ; entre Jean de la Roche-Morgan et Véronique, non pas même un obstacle, mais l'illusion qu'il y en a un... Aussi le drame se déroule-t-il rapidement, souvent en un acte, et cet acte est parfois si mince qu'il se réduit presque à une scène, c'est presque le poème dialogué !

Telle est la formule simple mais un peu étroite où Coppée se meut le plus facilement ; cependant il ne s'y tient pas puisque s'il est « l'auteur du *Passant* » il a été aussi « l'auteur de *Severo Torelli* ». La postérité lui en sait-elle également gré ? Il apparaît désormais que ses grands drames réalisent trop bien la définition du drame en vers pour avoir des chances de résister à l'épreuve du temps. Le drame en vers est un legs de notre lointain passé littéraire. C'est la tragédie classique transmise par Crébillon et Voltaire au *xix^e* siècle qui l'a transformée en drame romantique. Il lui arrive de subir des éclipses plus ou moins prolongées, mais à intervalles plus ou moins réguliers il retrouve la faveur d'un public qui sait lui devoir une part de sa culture. Il était donc légitime que Coppée voulût essayer d'un genre qui connut des jours glorieux, même dans un temps où le théâtre évoluait vers une formule de plus en plus dégagée des conventions et des contraintes. Mais cet essai se ressentait trop de l'imitation, et si la postérité garde le souvenir de *Severo Torelli* ou de *Pour la Couronne*, ce sera comme d'un effort pour perpétuer un genre, non comme d'une œuvre caractéristique de ce genre, et encore moins d'une inspiration originale.

Le grand drame n'était d'ailleurs pas l'affaire de François Coppée, non plus que le roman dont les proportions dépassent la capacité de ce gentil esprit. Il est bien plus à l'aise dans les contes où il met en scène les petites gens dont, sauf de rares exceptions, la littérature ne s'était guère soucié jusqu'alors. Malheureusement pour lui, le hasard a voulu que dans le même temps, le naturalisme se soit emparé de ces personnages. « Épopée de l'animalité humaine », a dit Jules Lemaître : il y a du vrai dans cette appréciation sommaire, mais précisément ce souffle épique soulève et emporte parfois, et voilà qu'on est loin du petit épisode où l'on discerne à peine la plainte résignée, le soupir qui s'exhale d'un cœur mélancolique.

Est-il possible d'autre part de qualifier d'un mot qui se grave dans le souvenir, le talent ou la facilité dont Coppée fait preuve dans ses contes ? On se rappelle le relief dramatique des récits de Mérimée, le charme délicat des contes d'Alphonse Daudet, l'observation à la fois incisive et profonde qui est à la base des nouvelles de Maupassant. Tendresse et candeur, voilà François Coppée dans tant de contes en vers ou en prose : mais tendresse et candeur diffuses, éparses au cours du récit, et qui sont plutôt le fait d'un personnage étranger à ce récit, l'auteur lui-même qui s'y introduit au lieu de s'en détacher et de permettre à ses personnages de vivre leur propre vie.

Ceci est encore plus vrai des personnages de ses longues nouvelles ou de ses romans. Il n'en est pas un seul, non pas même *le Coupable* dont le dessin soit assez accusé pour subsister dans l'imagination et le souvenir.

Mais s'il est vrai que le dramaturge ne doive pas survivre, non plus que le romancier ni même peut-être le conteur, il nous reste le poète, et celui-ci vivra : « Voici vingt ans que vous êtes mort, lui disait naguère un autre poète, M. Maurice Rostand (1), et votre nom flotte encore dans la mémoire des hommes avec plus d'obstination que bien des noms plus sonores : car trop de noms de poètes n'appartiennent qu'à la littérature ; le vôtre appartient à ce monde du cœur où les résonnances sont mystérieuses... »

Certes, il n'est pas au nombre des plus grands poètes, de ceux qui, par de nouveaux symboles, donnent une expression inédite aux sentiments les plus profonds et les plus universels de l'âme humaine. Mais ses vers solliciteront toujours ceux et celles qui vivent discrètement de la vie intérieure et qui demandent à la poésie de traduire les émois délicats, les frissons d'une âme timide mais fervente. Il est le poète qui a su rendre comme personne, Musset et Sully Prudhomme exceptés, les mélancolies, les rêves qu'on ébauche sans oser les exprimer, les complications sentimentales ; le poète non pas des bruyants désespoirs, mais des nostalgies à peine avouées, des détresses réelles mais qui se cachent, de l'humble souffrance et de la résignation courageuse ; enfin le poète non pas des spectacles grandioses, de la cime des forêts, des fleuves impétueux ou des rochers sauvages, mais des humbles décors où s'abrite la pudeur des sentiments contenus, le poète d'un délicat impressionnisme et d'un réalisme familier, qui dissimule sous un sourire un peu

(1) *Le Journal*, du 20 mai 1928.

gamin l'émotion dont son cœur déborderait trop facilement si son bon sens et peut-être un peu de coquetterie ne la retenaient juste à temps.

Et pour tout cela qui valait d'être chanté, il restera dans les anthologies les plus exquises, car il l'a chanté avec un art qui est à lui, nonobstant ce qu'il doit à ses maîtres, romantiques ou parnassiens. C'est une musique très douce ; mais les instruments sont variés qui rendent l'émotion humaine, et dans l'orchestre où se font entendre la lyre harmonieuse de Lamartine, la grande voix d'orgue de Victor Hugo, le luth douloureux de Musset, le cor lointain de Vigny, les longs sanglots des violons de Baudelaire et de Verlaine, il y a place pour le son un peu grêle, mais si tendre et si mélancolique, de la guitare de Zanetto.

APPENDICE

ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE CHRONOLOGIQUE

I. — BIBLIOGRAPHIES A CONSULTER

II. — LES ŒUVRES DE FRANÇOIS COPPÉE

- 1^o Poésies.
- 2^o Théâtre.
- 3^o Prose.

- A) Editions en volumes.
- B) Articles de journaux.
- C) Préfaces, lettres-préfaces, introductions.

III. — ÉTUDES SUR FRANÇOIS COPPÉE

- 1^o Études de M. Jean Monval.
- 2^o Études d'ensemble.
- 3^o Articles de revues ou recueillis en volumes.
- 4^o Comptes rendus dramatiques.
- 5^o Articles de journaux.

I. — BIBLIOGRAPHIES A CONSULTER

Coppée, étude bio-bibliographique, par Ant. Laporte, bibliographe. (Extrait de la *Bibliographie contemporaine*.) Paris, A. Laporte, 1885. (Bibliographie très incomplète.)

Ad. van BEVER : *Bibliographie de François COPPÉE : Les Œuvres*, Editions collectives : elzévirienne, in-4^o, grand in-8^o, œuvres complètes, quelques préfaces, introductions, discours, lettres, etc.

Essai de bibliographie méthodique et chronologique parue dans les deux bibliographies d'Ernest GAUBERT : *Les Célébrités d'aujourd'hui* (François COPPÉE). Paris, Sansot, 1906 ; et de GAUTHIER-FERRIÈRES, *Les hommes et les Idées*. (François Coppée et son œuvre.) Paris, Société du *Mercur* de France, 1908.

Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Bibliothèque nationale, Département des Imprimés. (Catalogue des ouvrages de François COPPÉE). Paris, Imprimerie nationale, MDCCCXVII.)

THIEME (Hugo P.) *Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906*. (A consulter pour les références.) Paris, in-8^o, 1907.

Poésies complètes de François Coppée, *Notice sur François Coppée*, par Jean MONVAL. Paris, Lemerre, 1923. (Bibliographie sommaire et dépourvue de tout appareil critique.)

Bibliothèque de l'Arsenal. Fonds Rondel. Dossier « François Coppée ». (Nombreux

articles de journaux soit de François COPPÉE, soit surtout sur François COPPÉE. (Coupsures souvent mal faites sans indication du journal, de la date, même parfois de l'auteur.)

Bibliothèque de l'Académie française. Dossier « François Coppée ». (Moins riche que le précédent, mais mieux classé, avec quelques autographes et de nombreuses photographies.)

Fiches Talvart (1931) : *François Coppée*. (Bibliographie très complète et très méthodique, classée d'après l'ordre alphabétique.)

II. — LES ŒUVRES DE FRANÇOIS COPPÉE

1^o Poésies

- Le Reliquaire* (eau-forte de Léopold Flameng), in-18^o, 171 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXVI.
- Intimités*, in-8^o, 38 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXVIII.
- La Grève des forgerons* (poème), in-18, 15 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXIX.
- Premières Poésies, Le Reliquaire, Poèmes divers, Intimités*, in-18, 143 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXIX.
- Poèmes modernes, Angelus, Le Banc, Enfants trouvés, L'Attente, Le Père, Le Défilé, La Bénédiction*, in-18, 107 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXIX.
- Lettre d'un mobile breton*, in-18, 11 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXX.
- Plus de sang !* in-8^o, 10 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXI.
- Les Humbles, Et exaltavit humiles ! La nourrice, Le petit épicier, Un fils, Petits bourgeois, En province...*, in-18, 160 p. Paris, Alphonse Lemerre, 1872.
- Les Bijoux de la Délivrance*, scène en vers, in-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXII.
- Le Cahier rouge* (poésies), in-18 relié, 143 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXIV.
- Prologue d'ouverture pour les matinées littéraires et musicales de la Gaité*, dit pour la première fois par M. Porel le 6 décembre 1874. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXIV.
- Les récits et les Elégies, Récits épiques, L'Exilée, Les Mois, Jeunes filles*, in-18 relié. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXVI.
- Olivier* (poème), *Virginité du cœur, hélas ! si tôt ravie* (Théophile Gautier), in-18, 99 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXVI.
- L'Exilée* (poésies), frontispice enluminé, in-4^o, 48 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXVII.
- Le naufragé* (poème dit par M. Coquelin aîné de la Comédie-Française), in-18, 12 p., Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXVIII.
- La Veillée* (poème à M^{me} Eugénie Roche), in-18, 15 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXIX.
- Bleuette* (conte en vers, illustrations de Henri Ville, gravées par A. Prunaire), in-4^o, grand papier relié. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXX.
- La marchande de journaux* (conte parisien), in-8^o, 16 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXX.
- La Bataille d'Hernani*, (poésie dite par M^{lle} Sarah Bernhardt à la Comédie-Française, le 25 février 1880, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la première représentation d'Hernani), in-4^o grand papier, 8 p. Paris. Alphonse Lemerre, MDCCCLXXX.
- L'Epave* (poème dit par M. Mounet-Sully à l'Assemblée générale du 19 mai 1880, de la Société centrale de sauvetage des naufragés), in-18, 8 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXX.
- (Recto) *Inauguration du monument érigé à la mémoire de Camille Corot*, le 27 mai 1880.

- (Verso) *La Nymphé de Ville-d'Avray au monument de Corot* (strophes dites par M^{lle} Blanche Baretta de la Comédie-Française. (Signé) François COPPÉE in-18, 4 p.
- La Maison de Molière* (poésie dite à la Comédie-Française, le 21 octobre 1880, par M. Got, doyen des Sociétaires, à l'occasion du deux-centième anniversaire de la Comédie), in-18, 9 p. Paris, Alphonse Lemerre, s. d.
- Contes en vers et Poésies diverses*, in-18, 116 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXI.
- L'Enfant de la Balle* (conte parisien, en vers, paru en 1881 dans *Contes en vers*), in-18, 18 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXIII.
- Aux bourgeois d'Amsterdam* (strophes dites par M. Porel le 3 juin 1883, à la première représentation donnée par la troupe de l'Odéon à Amsterdam), in-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXIII.
- Prologue en vers dit par M. Porel sous la tente Willis à Ville-d'Avray*, le 22 juin 1884, in-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXIV.
- Les boucles d'oreilles* (conte en vers), in-18, 13 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXV.
- La Bénédiction* (poème), in-18, 7 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVI.
- Le petit épicier*, in-18, 7 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVI.
- L'Amiral Courbet* (strophes dites par M. Paul Mounet à l'Odéon, à l'Assemblée générale de la Société centrale de sauvetage des naufragés, le 12 mai 1886), in-18, 7 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVI.
- Résurrection*, (strophes dites à la Comédie-Française, le 22 mai 1886, par M. Got, doyen des Sociétaires à l'occasion du premier anniversaire de la mort de Victor Hugo), in-18, 13 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVI.
- Le roman de Jeanne* (poème lu par l'auteur à l'Institut dans la séance publique des cinq académies, le 29 octobre 1886), in-18, 16 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVI.
- La Nourrice*, in-18, 16 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVI.
- Le liseron*, in-18, 14 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVI.
- La tête de la Sultane*, in-18, 15 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVI.
- Le Banc* (idylle parisienne), in-18, 6 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVII.
- Le Défilé*, in-18, 5 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVII.
- Une mauvaise soirée* (poème), in-18, 11 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVII.
- A Brizeux* (strophes dites par l'auteur, à l'inauguration de la statue de Brizeux à Lorient, le 9 septembre 1888), in-18, 4 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVIII.
- A l'Empereur Frédéric III*, in-18, 8 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVIII.
- A une pièce d'or* (poésie), in-18, 9 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVIII.
- Le coup de tampon*, in-18, 11 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCI.
- L'Homme-Affiche*, in-18, 9 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCI.
- Les Paroles sincères*, in-18, 177 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCI.
- Les Mois Illustrés* (poésies, compositions et dessins de Giacomelli), in-f^o, 14 p. Paris, Imp. typ. de L. Guérin et Derenne, 1892.
- A leurs Majestés l'Empereur et l'Impératrice de Russie* (strophes lues par M. François COPPÉE à l'Académie française), le 7 octobre 1896, in-18, 3 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCVI.
- L'Etable*, in-18, 8 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCIX.
- Prière pour la France*, in-18, 7 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCC.
- Aux Français d'Alger* (strophes lues au Cercle républicain d'Alger, le 11 février 1901, par M^{me} Favart, vendu au profit des victimes du tremblement de terre de Gouraya et de Villebourg), in-18, 8 p. Alger, Adolphe Jourdan, 1901.
- Dans la prière et dans la lutte* (poésies), in-18, 162 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCCI.
- Des vers français*, in-18, II, 162 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCVI.

- Un duel au sabre*, in-18, 19 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCVIII.
L'écu de six livres (conte de Noël), in-18, 15 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCVIII.
Avant la Grande guerre, France et Alsace-Lorraine, préface de Jean MONVAL, in-18, VII, 138 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXVII.
Vers d'amour et de tendresse (publiés avec une préface de Jean MONVAL), in-18, VIII, 143 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXVII.
Choix de poésies (publiées avec une préface de Jean MONVAL), in-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXXIX.

1^o POÉSIES (*Editions collectives*).

Il existe cinq éditions collectives des Œuvres de François COPPÉE : Quatre d'entre elles ont été publiées par Lemerre, la cinquième par Hébert, Houssiaux et C^{ie}.

A) Edition elzévirienne (Paris, Alphonse Lemerre, 1870-1891 : 5 volumes petit in-12).

Poésies (1864-1869) : *Le Reliquaire, Poèmes divers, Intimités, Poèmes modernes, La grève des forgerons* (portrait de l'auteur par Rajon). Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXX.

Poésies (1869-1874) : *Les Humbles, Ecrit pendant le Siège, Plus de sang ! Promenades et Intérieurs, Le Cahier rouge*. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXV.

Poésies (1874-1878) : *Olivier, Les Récits et les Elégies*. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXIX.

Poésies (1878-1886) : *Contes en vers et Poésies diverses*. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXVII.

Poésies (1886-1890) : *Arrière-Saison, Les paroles sincères*. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCGLXCI.

B) Edition in-4^o (Paris, Alphonse Lemerre, 1883, 2 vol.).

Poésies (1864-1879) : *Le Reliquaire, Poèmes divers, Intimités, Poèmes modernes, La grève des forgerons, Les Humbles, Ecrit pendant le Siège, Plus de sang ! Promenades et Intérieurs* (volume illustré de dix planches dessinées par Rossi et gravées à l'eau-forte par Rajon, plus un portrait de l'auteur, dessiné par Boilvin et gravé par Martiney).

C) Edition grand in-8^o des *Œuvres complètes*.

Cette édition, publiée avec des dessins de Myrbach et Robaudi, forme quatre volumes (Paris, A. Lemerre, 1891-1900).

Poésies (1864-1887) : *Le Reliquaire, Poèmes divers, Intimités, Poèmes modernes, La grève des forgerons, Les Humbles, Ecrit pendant le siège, Plus de sang ! Promenades et Intérieurs, Le Cahier rouge, Olivier, Les Récits et les Elégies, Contes en vers et poésies diverses* (Paris, Lemerre, 1891).

Théâtre, Poésies, Prose : *Les paroles sincères, L'Étable, Dans une église de village* (Paris, A. Lemerre, 1900).

D) *Œuvres complètes* de François COPPÉE, de l'Académie française. Edition ornée du portrait de l'auteur gravé par Léopold Flameng, et illustré de 32 dessins de Emile Adam, A. Dawant, François Flameng, J. Jacquet et Tofani, gravés au burin par Boisson, Boutelié, Dubouchet, Léopold Flameng, J. Jacquet, J. Massard et Patriot. (Paris, L. Hébert et ensuite Houssiaux, 1887-1905, 16 volumes in-8^o.) Il a été tiré des premiers volumes de cette édition cent exemplaires sur papier teinté portant la marque de A. Lemerre.

E) Editions posthumes : *Poésies complètes* de François COPPÉE, 3 vol. in-12, avec un portrait de l'auteur sur la couverture et illustrations de E. Boilvin et Rossi.

* *Le Reliquaire, Intimités, Poèmes divers, Poèmes modernes, Contes en vers, Les Humbles, Ecrit pendant le siège.*

** *Le Cahier rouge, Les paroles sincères, Récits épiques, Arrière-saison, Dans la Prière et dans la Lutte, De pièces et de morceaux.*

*** *Promenades et Intérieurs, La grève des Forgerons, Des vers français, Olivier, Elégies, Sonnets intimes et vers inédits.* Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXXIII.

2^o THÉÂTRE

Le Passant, comédie en un acte en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre Impérial de l'Odéon, le 14 janvier 1869, in-18, 34 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXIX.

Le Passant, comédie en un acte en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre Impérial de l'Odéon, le 14 janvier 1869. 2^e édition. Paris, Alphonse Lemerre, 1869.

Deux douleurs, drame en un acte en vers, représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre-Français, le 20 avril 1870. In-18, édit. originale. Paris, Alphonse Lemerre, 1870.

Fais ce que dois, épisode dramatique, en un acte, en vers, représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Odéon, le 21 octobre 1871. Édit. originale. Paris, Alphonse Lemerre, 1871.

L'Abandonnée, drame en deux actes, représenté pour la première fois sur le Théâtre du Gymnase, le 13 novembre 1871. Édit. originale. Paris, Alphonse Lemerre, 1871.

Le Rendez-vous, comédie en un acte en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Odéon, le 11 septembre 1872. Édit. originale. Paris, Alphonse Lemerre, 1872.

Le Luthier de Crémone, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois à la Comédie-Française, le 23 mai 1876. Édit. originale. Paris, Alphonse Lemerre, 1876.

François COPPÉE et Armand d'ARTOIS, *La Guerre de Cent ans*, drame en cinq actes, avec prologue et épisode en vers. Édit. originale. Paris, Alphonse Lemerre, 1878.

Le Trésor, comédie en un acte en vers, représentée pour la première fois sur le Théâtre de l'Odéon, le 20 décembre 1879. In-18, édit. originale 45 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXIX.

La Korrigane, ballet fantastique en deux actes, par François COPPÉE, et Louis MÉRANTE, musique de Ch.-M. Widor, représentée pour la première fois sur le Théâtre national de l'Opéra, le 1^{er} décembre 1880. Édit. originale. Paris, Lemerre, 1880.

Madame de Maintenon, drame en cinq actes, avec prologue, en vers, représenté pour la première fois au Théâtre national de l'Odéon, le 12 avril 1881. Édit. originale. Paris, Alphonse Lemerre, 1881.

Severo Torelli, drame en cinq actes, en vers, représenté pour la première fois sur le Théâtre national de l'Odéon, le 21 novembre 1883. In-18, 103 p., édit. originale. Paris, Alphonse Lemerre, 1883.

Le même : in-4^o, 142 p., tiré à 500 exemplaires sur papier vergé; achevé d'imprimer; le Livre de mon ami, François COPPÉE, est sorti le premier de mon imprimerie, rue des Grands-Augustins, 25, à Paris, le 15 mai 1884.

Les Jacobites, drame en cinq actes, en vers, représenté pour la première fois sur le Théâtre national de l'Odéon, le 21 novembre 1885. In-18, édit. originale. Paris, Alphonse Lemerre, 1885.

- Maitre Ambros*, drame lyrique, en quatre actes et cinq tableaux de MM. François COPPÉE et Auguste DORCHAIN, musique de M. Ch.-M. Widor, représenté pour la première fois à Paris, au Théâtre national de l'Opéra-Comique, le 6 mai 1886. In-18. Paris, Alphonse Lemerre, 1886.
- Le Passant*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois au Théâtre national de l'Odéon, le 14 janvier 1869, reprise à la Comédie-Française, le 29 novembre 1888. In-4°, sur hollandaise. Paris, Alphonse Lemerre, 1889.
- Le Pater*, drame en un acte, en vers, reçu à l'unanimité par le Comité de lecture de la Comédie-Française, lu et distribué aux artistes et interdit par mesure ministérielle du 18 décembre 1889. In-18°, 30 p., édit. originale. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXC.
- Pour la Couronne*, drame en cinq actes en vers, représenté pour la première fois sur le Théâtre national de l'Odéon, le 19 janvier 1895. In-18, 119 p., éd. originale. Paris, Alphonse Lemerre, 1895.
- Pour la Couronne*, drame en cinq actes en vers, représenté pour la première fois sur le Théâtre national de l'Odéon, le 19 janvier 1895. In-4°, 133 p., tiré à 500 exemplaires sur papier vergé. Paris, Alphonse Lemerre, 1895.
- Le Passant*, comédie en un acte, en vers, reproduction en fac-similé du manuscrit de l'auteur et d'une page de musique de J. Massenet. Compositions de Louis-Edouard Fournier. Eaux-fortes de Léon Boisson. Édition autorisée par Alphonse Lemerre, relié sur couv. In-8°, Paris, 1897, Armand Magnin, édit., 10, rue de Condé.
- Pour la Couronne*, drame en cinq actes, en vers, illustré (*Les Heures littéraires*, 20 avril 1908).
- Le Luthier de Crémone*, comédie en un acte en vers (*Les Heures littéraires*, 5 novembre 1908).
- François COPPÉE et Armand d'ARTOIS : *Le petit marquis*, pièce en quatre actes représentée pour la première fois sur la scène du Théâtre national de l'Odéon. Paris, Alphonse Lemerre, 1909.
- L'Honneur est sauf*, drame en un acte en vers. Signé : François COPPÉE, ouvrage inédit publié après sa mort à l'occasion de l'inauguration de sa statue. In-8°, 26 p. Extrait de la *Revue de Paris*, du 1^{er} juin 1910.
- Le Passant*, pièce in-extenso. In-8°, illustrée (*Les Heures littéraires illustrées*, 20 septembre 1910).
- Qui veut des merveilles ?* (Revue d'été) signée : François COPPÉE et Paul VERLAINE, créée dans un petit concert, rue Madame, en 1867. (Extrait de *Fantasio*, 15 juin 1912.)
- Un scénario de François COPPÉE, publié par M. Jean MONVAL (plan de pièce), à Vienne en 1805, pendant le séjour de l'Empereur à Vienne, entre la capitulation d'Ulm et la bataille d'Austerlitz. (Extrait du *Gaulois* du 27 juillet 1917.)
- Le Passant*, comédie en un acte et en vers, texte calligraphié, enluminé et historié par N. Malatesta. In-18, couv. illustr., 43 p. Paris, MCMXX, Librairie des Amateurs, A. Ferroud, F. Ferroud succ.
- Un rêve de Pompadour*, pièce en un acte, terminée par M. Jean MONVAL d'après un scénario de François COPPÉE. Paris, Lemerre, 1923.
- L'Illustration* (programme) : Théâtre de l'Ambigu comique, *Le Coupable*, pièce nouvelle en deux parties, quatre actes et onze tableaux, tirée du roman de M. François COPPÉE par M. Jules de MARTHOLD (première représentation le 4 mars 1899). Non imprimée.

Editions collectives

Œuvres complètes de François COPPÉE (de l'Académie française), édition ornée du portrait de l'auteur, etc., Paris, L. Hébert (et ensuite Moussiaux).

Théâtre, tome I^{er}.

- Le Passant*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois.....
Deux douleurs, drame en un acte en vers, représenté pour la première fois.....
Fais ce que dois, épisode dramatique en un acte, en vers, représenté pour la première fois.....
L'Abandonnée, drame en deux actes, en vers, représenté pour la première fois.....
Les Bijoux de la délivrance, scène en vers.
La Guerre de cent ans, drame en cinq actes, avec prologue et épilogue en vers, en collaboration avec M. Armand d'ARTOIS.

Théâtre, tome II.

- Le Rendez-vous*, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois.....
Prologue d'ouverture, pour les matinées littéraires et musicales, de la Gaité, dit pour la première fois par M. Porel, le 6 décembre 1874.
Le Luthier de Crémone, comédie en un acte, en vers, représentée pour la première fois.....
Le Trésor, comédie en un acte en vers, représentée pour la première fois.....
La Bataille d'Hernani, poésie dite par M^{lle} Sarah Bernhardt, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la première reprise d'Hernani, à la Comédie-Française, le 25 février 1880.
La Maison de Molière, poésie dite à la Comédie-Française, le 21 octobre 1880, par M. Got, doyen des Sociétaires, à l'occasion du 200^e anniversaire de la Comédie.
Madame de Maintenon, drame en vers, en cinq actes avec prologue, représenté pour la première fois.....

Théâtre, tome III.

- L'Homme et la Fortune*, drame en trois actes.
Severo Torelli, drame en cinq actes, représenté pour la première fois.....
Les Jacobites, drame en cinq actes, en vers, représenté pour la première fois.....
 FRANÇOIS COPPÉE, *Œuvres complètes*. Ed. in-8° Paris, Alphonse Lemerre, s. d.
 Œuvres de François Coppée, Théâtre, 1869-1872.
Le Passant, *Deux douleurs*, *Fais ce que dois*, *L'Abandonnée*, *Les Bijoux de la délivrance*.

Œuvres de François COPPÉE, Théâtre, 1872-1878.

- Le Rendez-vous*, prologue d'ouverture pour les matinées littéraires et musicales de la Gaité, 6 décembre 1874.
Le Luthier de Crémone, *La Guerre de Cent ans*.

Œuvres de François COPPÉE, Théâtre 1879-1881.

- Le Trésor*, *La Bataille d'Hernani*, *La Maison de Molière*, à l'occasion du 220^e anniversaire..... *Madame de Maintenon*.

Œuvres de François COPPÉE, Théâtre, 1881-1885.

- Severo Torelli*, *Les Jacobites*.

Œuvres de François COPPÉE, Théâtre, 1885-1895.

- Le Pater*, *Pour la Couronne*, drame en trois actes.

Imitations, traductions, parodies.

- Le Passé*, fantaisie en un acte et en vers, par L. LEMERCIER DE NEUVILLE, in-8°, édit. originale. Lyon, N. Scheuring, 1874.
- Paul GAVAUT, *Le Passant*, parodie en un acte, en vers, représentée pour la première fois aux Escholiers, le 19 février et au Théâtre d'application, le 8 mars 1894. In-8°, 24 p. Paris, H. Simonis Empis, 1894.
- Le petit passant*, parodie du *Passant* de François COPPÉE, un acte en vers dans : F. Galipaux, *Encore des galipettes*. In-18 illustr. Paris, C. Marpon et Flammarion, s. d.
- André LÉNÉKA, *Zanetto*, pièce en un acte en vers, présentée en avant-première le 6 mai 1920 dans l'atelier de M. Jacques Isnardon. In-18, 23 p. Paris, éditions Louis Aerts, journal *La Rampe*, 1920.
- BONAVENTURE BATTANT : *Le Bottier de Saint Georges*, parodie en un acte et en vers, tirée du *Luthier de Crémone* de M. François COPPÉE, de l'Académie française. Extrait de la *Revue du Lyonnais*. Lyon, Imprimerie Mougin-Rusand, 1898.
- Severo Torticoli*, par H. BATAILLE, représenté à l'Eden-Concert le 1^{er} avril 1884. Non imprimé.
- Severo Torelli* (drama original de François COPPÉE, Traducido del Francès y precedido de un estudio critico literario por Mario-Antonio SALUZZO, CARACAS, 1885).
- Las obras maestras de la Cinematografia, Severo Torelli*. Adaptacion cinematografica del immortal poema de Francisco COPPÉE. In-8°. Revista Gaumont argentina Léon Gaumont, Buenos-Aires.
- L'antipater*, par un futur académicien. In-18, 6 p. En vente, 11 rue du Croissant, s. d.
- L'Influenza*, lever de rideau en un acte en vers, par MM. Gustave de MHNOS et René des GACHES, parodie du *Pater* de François COPPÉE. Carentan, impr. de l'Académie normande, 1890.
- Il Pater*, dramma in un atto in versi di François COPPÉE, traduzione in versi italiani del Conte Agostino ANTONELLI. In-18, 26 p., couv. illustr. Roma, Tip. Capitolina, O. Battarelli, 1899.
- François COPPÉE, *O Pater*, traducçao de Margarida de SEQUIERA. In-18, 31 p. Lisbon, Livraria editora Viuva Tavares Cardoro, 1904.
- NANDA, *Pour la Culotte*, pièce dramatico-comique, en trois actes, en vers, parodie de : *Pour la Couronne*. Paris, Tresse et Stock, 1895.
- Maxime GUY, Arthur VERNEUIL et Emile HERBEL, *Pour la Patronne !* parodie tragi-comique en vers, et couplets héroïques, en deux parties inégales, représentée pour la première fois au Théâtre-Concert de la Cigale, le 19 avril 1895. Paris, E. Dentu, s. d.

3° Prose. (Éditions).

- Une Idylle à Paris pendant le siège*. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXIV.
- Contes en prose*, in-18, 198 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXII.
- Vingt contes nouveaux*, in-18, 226 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXIII.
- Institut de France (Académie française), Discours prononcé dans la séance publique, tenue par l'Académie française pour la réception de M. François COPPÉE, de jeudi 18 décembre 1884. In-4°. Paris, Typographie de Firmin-Didot, MDCCCXXXIV.
- Discours prononcé dans la séance publique... In-8°. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXIV.

- Souvenirs de Collège*, discours prononcé à la distribution solennelle des Prix du Lycée Saint-Louis, le mardi 5 août 1884, par M. François COPPÉE, membre de l'Académie française. In-8°, 8 p. Paris, typ. de Delalain frères, s. d. (1884).
- Contes et récits en prose*. Edition illustrée de 150 dessins de Henri Pille, gravée par Alfred Prunaire. In-8°. Paris, Alphonse Lemerre, s. d. (1885).
- Contes rapides*. In-18, 204 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXIX.
- Henriette* (roman). In-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXXXIX. Réimpression, illustration de Moisant. In-32. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCLXCIV.
- Société des Auteurs et compositeurs dramatiques. Discours prononcé sur la tombe d'Émile Augier le 28 octobre 1889. In-18. Paris, Imprimerie Chaix, 1889.
- Deuxième Concours pour la composition d'un poème destiné au Concours musical de la Ville de Paris. Rapport présenté au nom du jury, chargé du classement des poèmes. In-4°. Paris, Imprimerie Chaix, 1890.
- Institut de France (Académie française). Le centenaire de Lamartine, célébré à Mâcon, le dimanche 19 octobre 1890. In-4°. Paris, typ. Firmin-Didot, 1890.
- Toute une jeunesse* (roman). In-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXC.
- Les Vrais riches*, illustrations de Gambard et Marold. In-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCII.
- Réimpression, in-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCVIII.
- Institut de France (Académie française). Discours prononcé au Havre, le 4 avril 1893, à l'occasion du centenaire de Casimir Delavigne. In-4°. Paris, typ. Firmin-Didot, 1893.
- Institut de France, Académie française. Funérailles de M. de Mazade, membre de l'Académie française. Discours prononcé le 29 août 1893. In-4°. Paris, typ. Firmin-Didot, 1893.
- Longues et brèves, nouvelles*. In-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCIII.
- Rivales* (roman), illustr. de Moisant, gravées par Ruffe. In-32. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCIII.
- Institut de France (Académie française). Séance publique annuelle du jeudi 16 novembre 1893. *Rapport sur les prix de vertu*. In-4°. Paris, typ. Firmin-Didot, 1893.
- Les Contes de Noël*, illustr. de Myrbach. In-8°. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCIII.
- Mon franc-parler*. In-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCIV.
- Contes tout simples*, illustr. de Myrbach. In-32. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCIV.
- Mon franc-parler*, 2^e série. In-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCIV.
- Mon franc-parler*, 3^e série. In-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCV.
- Mon franc-parler*, 4^e série. In-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCVI.
- Le Coupable* (roman). In-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCVII.
- La Bonne Souffrance*. In-18. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCVIII.
- A voix haute, Discours et Allocutions*. In-18, III, 242 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCIX.
- Avertissement.
- Discours de réception à l'Académie française, 18 décembre 1884.
- Rapport pour les prix de vertu, 16 novembre 1893.
- Réponse au discours de réception de M. de Heredia, 30 mai 1895.
- Aux élèves du lycée Saint-Louis, 5 août 1884.
- Aux orphelins d'Alsace-Lorraine (orphelinat du Vésinet), mai 1885.
- Devant la statue de Victor de Laprade (à Montbrison), 17 juin 1888.
- Sur la tombe d'Émile Augier (cimetière de la Celle-Saint-Cloud), 28 octobre 1889.
- Aux élèves du lycée Janson-de-Sailly, 30 juillet 1892.
- Aux enfants de l'école primaire de Mandres, 7 août 1892.
- Devant le monument d'Eugène Delaplanche (cimetière du Père-Lachaise). 7 mai 1893.
- Sur la tombe de Francis Magnard (cimetière de Passy), 20 novembre 1894.
- À l'Assemblée générale de l'Œuvre des enfants tuberculeux, 7 février 1895,

- Sur la tombe de Paul Verlaine (cimetière des Batignolles), 11 janvier 1896.
 A l'Assemblée générale de l'Œuvre Valentin-Haüy, 9 mai 1897.
 Devant le monument de Sainte-Beuve (jardin du Luxembourg), 19 juin 1898.
 La Patrie française, deuxième conférence, par M. Marcel DUBOIS, professeur à la Sorbonne « *L'Avenir de la Patrie française* ». (Allocution de M. François COPPÉE, 15 février 1899). In-18, 44 p. Paris, Bureau de la « Patrie française ».
 Xavier de MAGALLON, *Villebois-Mareuil et le mouvement national*, Conférence faite à Paris, le 21 mai 1900. Discours de M. François COPPÉE. In-16. Paris, *L'Action française*, 1900.
 Ecole Massillon, Fête des Œuvres, 27 juin 1900, *Le Devoir des jeunes*, discours de M. François COPPÉE, de l'Académie française. In-18, 8 p. Paris, imp. Hénop, 1900.
 La Patrie française, neuvième conférence par Georges Thiébaud. Allocutions de MM. François COPPÉE et Jules LEMAITRE. Paris, Bureaux de « La Patrie française ». s. d. (1900).
 François COPPÉE (de l'Académie française), *Contes pour les jours de fêtes*. In-18, 278, p. Paris, Alphonse Lemerre, MCCCIII.
 Paroles prononcées par M. François COPPÉE sur la tombe de son ami Alexis Orsat. In-18, 7 p. Paris, impr. A. Lemerre, 1906.
 Pour les Aveugles ! Discours prononcés aux Assemblées générales de l'Association Valentin Haüy de 1897 à 1907, Paris. Association Valentin-Haüy, 1909.
 Souvenirs d'un Parisien. In-18, 286 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXC.
 Lettres à sa mère et à sa sœur (1862-1908), publiées par Jean Monval. In-18, 278 p. Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCIV.
 Dans l'espoir de la Revanche, Pages patriotiques de François COPPÉE, préface de Jean MONVAL. in-18, 224 p. Paris, Bloud et Gay, 1915.
 Nouvelles et Contes (1862-1906), publiés par Jean MONVAL Paris, Alphonse Lemerre, MDCCCXCI.
 Contes tout simples (Petite collection rose). Paris, librairie A. Lemerre, s. d.

Editions collectives

Edition elzévirienne (Paris A. Lemerre, 1870-1894), vol. petit in-12.

- Prose. *Une Idylle à Paris pendant le siège*, Contes en prose. Paris, A. Lemerre, 1884.
 Prose. *Contes rapides, Henriette*. Paris, A. Lemerre, 1890.
 Prose. *Toute une jeunesse*. Paris, A. Lemerre, 1892.
 Proses. *Longues et Brèves*. Paris, A. Lemerre, 1894.

Edition grand in-8°.

- Prose (1873-1890), *Une Idylle à Paris pendant le siège*, *Contes en prose*, *Vingt contes nouveaux*, *Contes rapides, Henriette*, *Toute une jeunesse*, Paris, A. Lemerre, 1893.
 Théâtre, Poésies, Prose (1888-1892). *Les vrais Riches*, *Longues et Brèves*, *Rivales*, *Contes tous simples*, *La Coupable*. Paris. A. Lemerre, 1900.

Editions populaires

1890. — *Les Aïeules (Le Cri-Cri)*, *Le Magyar*, *A un sous-lieutenant*, *Duel de raffinés* (d°), *Un Evangile* (d°).
 1891. — *L'Anniversaire (Le Cri-Cri)*, *Le Bateau-mouche* (d°), *L'Incorrigible* (d°), *La Mort du Singe* (d°), *Le Raisin* (d°), *Résurrection* (d°), *La Sœur novice* (d°), *Statue d'homme d'Etat* (d°), *Très ancien sonnet* (d°).

1907. — *La Coupable* (Calmann-Lévy : Nouvelle collection illustrée), *Une lettre de Christmas* (A. Lemerre).
 1908. — *L'Ecu de six livres* (A. Lemerre), *Toute une jeunesse* (Calmann-Lévy : Nouvelle collection illustrée), *Un duel au sabre* (A. Lemerre).
 1910. — *Henriette, Rivalet* (Calmann-Lévy : Nouvelle collection illustrée), *Les Vrais riches* (d^o).
 1913. — *Vingt contes nouveaux* (Calmann-Lévy : Nouvelle collection illustrée).
 1914. — *Contes en prose* (Calmann-Lévy : Nouvelle collection illustrée).
 1915. — *Longues et Brèves* (Calmann-Lévy : Nouvelle Collection illustrée).
 1920. — *Contes tout simples* (A. Lemerre : Petite collection rose), *Promenades et Intérieurs* (d^o).
 1921. — *Poèmes et récits* (A. Lemerre : Petite collection rose).
 1925. — *Longues et Brèves* (Flammarion : Select-collection), *Les Vrais riches* (d^o).
 1930. — *Toute une jeunesse* (Flammarion : Select-collection).
 S. D. — *Le Convalescent, Le Remplaçant, Voyage en Bretagne* (H. Gautier : Nouvelle bibliothèque populaire à 0 fr. 10). *Le Père* (A. Lemerre).

Articles de journaux et de revues.

François COPPÉE a collaboré aux revues et aux journaux suivants :

Le Parnasse contemporain, Le Nain Jaune, L'Artiste, La Revue nationale, La Revue des Lettres et des Arts, La Revue littéraire et artistique, La Revue des Deux-Mondes, La Nouvelle Revue, La Femme contemporaine, Le Moniteur universel, Le Journal officiel, Le Figaro, Le Gaulois, La Revue de France, La Revue encyclopédique, Le Hanneton, Le Conteur populaire. La Revue hebdomadaire, L'Illustration, Les Annales politiques et littéraires, La Lecture, La Revue Mame, Le Soleil du dimanche, La Jeune France, La Revue Bleue, La Contemporaine, La Revue de la Famille, Le Monde illustré, Le Correspondant, Le Gil Blas, Le Courrier littéraire, Le Courrier français, La Renaissance, Le Mois littéraire et pittoresque, La Patrie française, La Revue mondiale, La Vie heureuse.

Il a assuré une collaboration régulière à *la Patrie* de mai 1880 à mars 1884 (Revue dramatique du lundi) ; et au *Journal* depuis sa fondation en octobre 1892 jusqu'en avril 1898. Ci-dessous les chroniques de ces deux journaux.

REVUES DRAMATIQUES de *la Patrie*.

1880

24 mai. Sur Edouard Fournier. — Au Vaudeville : « Nos députés en robe de chambre », comédie en quatre actes de M. Paul Ferrier. — Au Gymnase : reprise d'« *Andrea* » de Victorien Sardou.

31 mai. Au théâtre des Arts : « *Madame Grégoire* », vaudeville en quatre actes de MM. Paul Burani et Ordonneau.

7 juin. A la Porte-Saint-Martin : « *La Mendicante* », drame en cinq actes de MM. Anicet Bourgeois et Michel Masson. — Le théâtre dans les salons : Lecture de « *Galatée* », drame en trois actes et un prologue de M^{me} Juliette Lamber. Représentation du « *Ramier blanc* », comédie en un acte de M^{me} Judith Gautier.

14 juin. A l'Ambigu : « *Les Mouchards* », pièce en cinq actes et neuf tableaux de MM. Jules Moineaux et Paul Parfait.

21 juin. La légende du manuscrit (conte).

28 juin. « *Vercingétorix* », drame en cinq actes de M. Edmond Cottinet (Calmann-Lévy; éditeurs). — Au Théâtre des Nations : « *Clarvin père et fils* », comédie en trois actes de M. Albin Valabrègue.

- 5 juillet. Une soirée aux Folies-Bergères.
- 12 juillet. A la Comédie-Française : « Gariu », drame en cinq actes en vers de M. Paul Delair.
- 19 juillet. A la Porte-Saint-Martin « La bouquetière des Innocents », drame en cinq actes et onze tableaux de MM. Anicet Bourgeois et F. Dugué. — Au Vaudeville : « Armand », pièce en quatre actes de M. Ernest Voir.
- 26 juillet. A la Comédie-Française : « Le gendre de Monsieur Poirier ».
- 2 août. Concours du Conservatoire.
- 9 août. Un sujet de pièce (conte).
- 17 août. Notes de voyage.
- 23 août. Notes de voyage.
- 30 août. Notes de voyage.
- 6 septembre. Notes de voyage.
- 13 septembre. A la Comédie-Française : « Athalie ».
- 20 septembre. A l'Odéon : « Le Messager », de Banville. « Les parents d'Alice », comédie en quatre actes de M. Ch. Garand. — Au Palais-Royal : « L'Impromptu », de Banville. — Au Vaudeville : « L'heure du pâtissier », comédie en un acte de M. Paul Perrier.
- 27 septembre. A la Comédie-Française : « Amphitryon », débuts de M. de Féraudy. — A l'Odéon : « Britannicus » et « Tartufe ». — Le théâtre et la politique.
- 4 octobre. Au Château-d'Eau : « Casque de fer », drame en cinq actes de M. Edouard Philippe.
- 11 octobre. Au Gymnase : « La Papillonne » (reprise) de V. Sardou. — « Nina la tueuse », comédie en un acte en vers de MM. H. Meilhac et J. Redelsberg. — Porte-Saint-Martin : « L'arbre de Noël », féerie en trois actes et trente-quatre tableaux de MM. Leterrier, Vanloo et Martin. — Au Vaudeville : « Les grands enfants », comédie en trois actes, de M. Ed. Gondinet.
- 18 octobre. Cirque d'hiver : réouverture. — A l'Ambigu-Comique, « Diana », drame en cinq actes et sept tableaux de MM. A. d'Ennery et Jules Brésil.
- 25 octobre. A la Comédie-Française : « Le Bourgeois gentilhomme » pour le 200^e anniversaire de la Comédie. — A l'Odéon : Les débuts de M. Paul Mounet dans « Horace ».
- 1^{er} novembre. « L'Ane », de Victor Hugo. — A l'Odéon, reprise de « Charlotte Corday » de Ponsard.
- 8 novembre. Salon de M^{me} Adam : « La Moabite », drame en cinq actes en vers de Paul Déroulède. — A la Comédie-Française. Les débuts de M^{lle} Bartet dans « Iphigénie ».
- 15 novembre. Au Château-d'Eau : « Bug-Jargal », tiré du roman de V. Hugo par MM. Paul Elzéar et R. Lesclide.
- 22 novembre. Au Châtelet : « Michel Strogoff » de MM. d'Ennery et J. Verne. — Au Vaudeville : reprise de : « Un père prodigue » d'Alexandre Dumas.
- 29 novembre. Un nouveau Tantale (conte).
- 6 décembre. A la Comédie-Française : « Jean Baudry », drame en quatre actes d'A. Vacquerie (reprise). — Au Gymnase : « Les braves gens », comédie en quatre actes de M. Ed. Gondinet.
- 13 décembre. Au Palais-Royal : « Divorçons », comédie en trois actes de M. V. Sardou. — A l'Ambigu : « Rose Michel » de E. Blum.
- 20 décembre. Au Château d'Eau : « L'ouvrier du faubourg Saint-Antoine », drame en cinq actes et six tableaux de M. Henri Currat.
- 27 décembre. Aux Nouveautés : « Les parfums de Paris », revue en trois actes et douze tableaux, de A. Wolff et R. Toché.

3 janvier. Au Gymnase : reprise du « Mariage d'Olympe », d'Emile Augier.

10 janvier. « Au Jardin du Luxembourg », « Sur une tombe au printemps », « La Chambre abandonnée » (poésies).

17 janvier. A l'Odéon : « Jack », pièce en cinq actes d'Alphonse Daudet et H. Lafontaine.

24 janvier. A l'Odéon : « Poquelin père et fils », comédie en un acte en vers de E. d'Hervilly. — Au théâtre de Cluny : « Pascal Fargeau », drame en un acte de J. de Marthold.

31 janvier. Au Palace-Théâtre : « La fée Cocotte », féerie en trois actes et vingt tableaux de G. Marot et Ed. Philippe. — Au Château-d'Eau : « Joseph Bara », drame en cinq actes et neuf tableaux de G. Sauton. — Aux Variétés : « La Roussette », comédie-vaudeville en trois actes avec prologue de Meilhac et Halévy.

7 février. A la Comédie-Française : « La princesse de Bagdad », pièce en trois actes d'Alexandre Dumas fils. — A l'Ambigu : « Nana », pièce en dix tableaux, tirée du roman de M. Zola par W. Busnach.

14 février. Au Vaudeville : « Madame de Navaret », pièce en trois actes, par E. Nus et Ch. de Courcy. « Permettez madame », un acte de Labiche et Delacour. — A la Porte-Saint-Martin : « Les Chevaliers du brouillard », drame en cinq actes et dix tableaux de A. d'Ennery et E. Bourget.

21 février. Au Gymnase : « Phryné », comédie en deux actes et trois tableaux de H. Meilhac.

28 février. Au Gymnase : « La Noce d'Ambroise », pièce populaire en un acte d'E. Blum et R. Toché. — A l'Athénée-Comique : « Les Noces d'argent », comédie-bouffe en trois actes de H. Crisafalli et V. Bernard.

7 mars. A la Gaîté : Reprise de « Lucrèce Borgia ».

14 mars. La vérité au théâtre (à propos du livre de Zola : « Le naturalisme au théâtre »). — A la Comédie-Française : Reprise des « Fausses confidences », « Pendant le bal », par Ed. Pailleron.

21 mars. Au Vaudeville : Reprise de « la Princesse Georges » et de « Visite de noces ». — A l'Odéon : « Mon député », comédie en trois actes par J. Guillemot et A. Fontaine. « Le Klephte », comédie en un acte d'Abraham Dreyfus. — Au Château-d'Eau : « Esclave du devoir », drame en cinq actes de M. Valnas.

28 mars. Au Gymnase : « Miss Fanfare », comédie en trois actes de L. Ganderax et Em. Krantz.

4 avril. Feuilletton de carême (impressions chez le coiffeur).

11 avril. Vacat.

17 avril. « Madame de Maintenon », de François Coppée (feuilletton de M. de Thémises).

25 avril. Frédérick Lemaitre dans « la Vie d'un joueur » et Laferrière dans « Conscience » (souvenirs).

2 mai. A la Comédie-Française : « Le monde où l'on s'ennuie », comédie en trois actes de Ed. Pailleron.

9 mai. Au Vaudeville : « La petite sœur », comédie en un acte de M^{me} Barbier. « Le drame de la gare de l'Ouest », comédie en trois actes de A. Durantin.

16 mai. Sur les comédiens.

24 mai. Vacat.

30 mai. Les Eléphants de l'Hippodrome. — Aux Nations : « La Cellule n° 7 », de P. Zacccone et Th. Henry.

5 juin. A la Porte-Saint-Martin : « Le Prêtre », de Ch. Buet.

13 juin. A la Comédie-Française : « Horace ».

20 juin. Vieux souvenirs. Les pièces militaires de l'ancien Cirque.

27 juin. Vieux souvenirs. Bobino. Le Café du Théâtre.

4 juillet. A la Comédie-Française : « La vraie farce de maître Pathelin », mise en trois actes avec traduction en vers modernes par Ed. Fournier. « Le feu au couvent », comédie en un acte par Ch. Barrière.

11 juillet. « Marches et sonneries » de P. Déroulède. « La Chanson d'hier » de E. Dodillon.

- 18 juillet : Sur le critique Paul de Saint-Victor.
 25 juillet. Une partie de campagne. Spectacles forains. — Au Gymnase : « Le duel de Pierrot », pièce en cinq actes de G. Haller.
 1^{er} août. Concours du Conservatoire.
 8 août. Hippodrome. Courses à pied d'hommes et de femmes.
 15 août. A la Comédie-Française : « Œdipe-roi », traduction de J. Lacroix.
 22 août. A la Gaité : « Le Patriote », drame en cinq actes et sept tableaux de A. d'Artois et Gérard.
 29 août. A la Comédie-Française : Les débuts de M. le Bargy dans « Jean Baudry ».
 6 septembre. Lettres de Londres, I. L'Alhambra. — Le Panorama de Balclava. — Les Esthéticiens.
 13 septembre. Lettres de Londres, II. The Colonel. — Patience. — Les Concerts. — Promenades de Covent-garden. — Le Garrick Club.
 19 septembre. A l'Odéon : « Un voyage de noces », drame en quatre actes en vers de L. Tiercelin. — A la Porte-Saint-Martin : Reprise de « la Biche au bois ».
 26 septembre. Au Gymnase : « Brutus lâche César », comédie en un acte de Rozier. « On demande un gouverneur », comédie en deux actes de Decourcelle. — Au Théâtre des Nations : « Le duc de Kandos », drame en huit tableaux d'A. Arnould. — A l'Odéon : « La belle affaire », comédie en trois actes d'Ed. Cadol.
 3 octobre. Au Château-d'Eau : « Malheur aux pauvres », drame en cinq actes et sept tableaux d'Al. Bouvier.
 10 octobre. La robe blanche (conte).
 17 octobre. A la Gaité : « Monte-Cristo ».
 24 octobre. Au Gymnase : « Les premières armes de Richelieu », vaudeville en deux actes de Bayard et Dumanoir.
 31 octobre. A l'Odéon : « Marie Touchet », drame en un acte en vers de G. Rivet. « Le dîner de Pierrot », comédie en un acte en vers de B. Millevoje.
 7 novembre. « Poésies complètes » de M. H. de Bornier. — La guillotine au théâtre.
 14 novembre. A la Gaité : « Sapho », scène en vers d'A. Silvestre. — Aux Variétés : « La Soirée Parisienne », pièce en cinq tableaux d'E. Gondinet et E. Blum. — A l'Ambigu : « Le petit Jacques », drame en cinq actes et neuf tableaux tiré du roman de Claretie par W. Busnach. — Au Château-d'Eau : « La San Felice », drame en cinq actes et sept tableaux tiré du roman d'Al. Dumas par M. Drack.
 21 novembre. Les gros mots au théâtre, à propos du « petit Jacques ».
 28 novembre. A la Comédie-Française : « On ne badine pas avec l'amour ».
 5 décembre. A l'Odéon : Reprise des « Enfants d'Edouard ». — Au théâtre des Nations : « La fille du déporté », drame en cinq actes de Morel-Morné.
 12 décembre. Aux Variétés : « La Grande revue », de R. Toché et E. Blum.
 19 décembre. Au Châtelet : « Les mille et une nuits ». — Au Château-d'Eau : « Casse-Museau », drame en cinq actes et sept tableaux de Marot, Philippe et Marx.
 27 décembre. A l'Odéon : « L'Institution Sainte-Catherine », comédie en quatre actes d'Abraham Dreyfus.

1882

3 janvier. A la Gaité : « Quatre-vingt-treize », drame en douze tableaux tiré de V. Hugo par Paul Meurice. — A l'Athénée-Comique : « Le lapin », comédie-bouffe en trois actes de Bataille et Fougère.

9 janvier. Au Gymnase : « Serge Panine », drame en cinq actes de Georges Ohnet. — Au Palais-Royal : « Le mari à Babette », comédie en trois actes d'H. Meilhac et Ph. Gill.

16 janvier. Aux Variétés : « Madame Lili », comédie-vaudeville en trois actes de A. Hennequin et Alb. Milhaud. — A l'Ambigu : « L'Incendiaire », drame en six tableaux d'Antier et Comberousse.

23 janvier. Anniversaire de la naissance de Molière.

30 janvier. A la Comédie-Française : Reprise du « Demi-monde ».

6 février. A l'Odéon : Reprise de « L'Honneur et l'Argent », « La Faustin » de E. de Goncourt.

13 février. A l'Ambigu : « La marchande des quatre saisons », drame en cinq actes de Busnach.

20 février. Au Château-d'Eau : « Le capitaine Xaintrailles », drame en cinq actes de F. Melvil.

27 février. Au Théâtre des Nations : « La grande Iza », drame en cinq actes de W. Busnach et Al. Bouvier. — A la Comédie parisienne : « Une perle », comédie en trois actes de Crusofelli et Bocage.

6 mars. A la Comédie-Française : « Barberine ». — A l'Odéon : « Mon fils », comédie en trois actes en vers de Guiard.

13 mars. Au Château d'Eau : « Pierre Vaux l'instituteur », drame en cinq actes par Jonathan.

20 mars. A l'Odéon : « Une aventure de Garrick », comédie en un acte en vers de Carré et Ferney. — Au théâtre de Cluny : « Mimi Pinson », vaudeville-opérette en trois actes d'Ordonneau et Verneuil. — A l'Ambigu : « Jack Tempête », drame en sept actes d'Elzéar.

27 mars. Lettre-préface à « D'après nature », poésies par P. du Costal.

3 avril. A la Comédie-Française : « Les Rantzau », comédie en quatre actes d'Erckmann et Chatrian. — Au Palais-Royal : « Le Volcan », comédie en trois actes de Gondinet, Oswald et Giffard.

9 avril. A propos de la mise en scène.

17 avril. Au Gymnase : « Les débuts de Pluchette », comédie-vaudeville en un acte de Decourcelle. « La carte forcée », comédie en deux actes de H. Crémieux et M. Pernetty. — Au Théâtre des Nations : « Les foulards rouges », drame en cinq actes de J. Dornay.

24 avril. A l'Odéon : « Othello », traduction en vers de Louis de Gramont.

1^{er} mai. A la Porte-Saint-Martin : Reprise du « Donjon des Etangs », de F. Dugué.

8 mai. Au Gymnase : Reprise de « Madame Caverlet ».

15 mai. A la Comédie-Française : « Service en campagne », comédie en un acte en vers de Ph. de Massa. — Au Palais-Royal : « La brebis égarée », comédie en quatre actes de E. Grangé et V. Bernard.

(Absence du 22 mai au 26 juin.)

3 juillet. Au Théâtre des Nations : reprise de « Lazare le pâtre », de J. Bouchardy. — Théâtre choisi de Rotrou.

10 juillet. Rachel d'après sa correspondance.

17 juillet. A la Comédie-Française : « Mithridate », « Le Jeu de l'amour et du hasard ».

24 juillet. « L'Odéon : histoire administrative, anecdotique et littéraire du second théâtre français », par P. Porel et G. Monval.

31 juillet. Concours du Conservatoire.

7 août. A la Comédie-Française : Reprise du « Chandelier ». — A l'Ambigu : « Bertrade de Monfort », drame en cinq actes et dix tableaux, par Em. Hamont.

14 août. La comédie de Dancourt.

21 août. Un nouveau « don Juan ». « Don Juan Tenorio », drame espagnol en deux parties de don José Zorilla.

28 août. Cirque des Champs-Élysées : Le clown Bibb. La reine des Eaux.

4 septembre. A la Porte-Saint-Martin : Reprise de « Michel Strogoff ». — Au Château-d'Eau : « La fille-mère », drame en cinq actes, de H. Cunat. — A la Gaîté : « La criminelle », drame en quatre actes de Delacour et Lermina.

11 septembre. A l'Odéon : Reprise du « Sicilien », « L'Ecran du Roi », comédie en un acte en vers de E. Boyssé. « Le Mariage d'André », comédie en quatre actes de H. Lemaire et Ph. de Rouvre. — Au théâtre de Cluny : « Les Sceptiques », de F. Malleville. — Au Théâtre des Nations : « Lydie », drame en cinq actes tiré de « Splendeur et misère des courtisanes ».

18 septembre. A la Comédie-Française : « Les Corbeaux » de Henri Becque.

25 septembre. Au Gymnase : Reprise de « Héroïse Parangnet » et de « Un mari qui pleure ». — A l'Odéon : « Rotten Row », comédie en trois actes de F. Portland.

2 octobre. Au théâtre de Cluny : « Les noces de Mademoiselle Lorient », comédie en trois actes de Grenet. — Au Théâtre des Nations : « La vicomtesse Alice », drame en cinq actes d'Albéric Second et Léon Beauvallet.

9 octobre. A l'Odéon : Reprise de « Charles VII chez ses grands vassaux ». — A la Gaîté : Reprise de « la Tour de Nesle ».

16 octobre. Au Châtelet : « Madame Thérèse », pièce historique militaire en cinq actes d'Erckmann et Chatrian.

23 octobre. Au Palais-Royal : « Le Truc d'Arthur », pièce en trois actes de H. Chivot.

30 octobre. Les poésies de Catulle. « Les Immortelles », poésies par Vergier.

6 novembre. Au Gymnase : « Un roman parisien », comédie en cinq actes d'Octave Feuillet.

13 novembre. « Mes souvenirs » de Th. de Banville.

20 novembre. A l'Ambigu : « Les mères ennemies », drame en trois parties et dix tableaux de C. Mendès.

27 novembre. A la Comédie-Française. Cinquantième et deuxième représentation de « Le Roi s'amuse ».

4 décembre. A l'Odéon : « Ahmra ! », drame en cinq actes en vers de Grange-neuve. — A la Porte-Saint-Martin : « Le Voyage à travers l'impossible », pièce féerique en trois parties et vingt-deux tableaux de J. Verne et d'Ennery.

12 décembre. Aux Variétés : « Les Variétés de Paris », revue en trois actes et huit tableaux de E. Blum et R. Toché. — Au Théâtre des Nations : « Les carbonari », drame en cinq actes de Ch. Nô.

18 décembre. Au Vaudeville : « Fédora », drame en quatre actes de V. Sardou. — Aux Variétés : « La nuit de noces », comédie en un acte de F. Carré.

25 décembre. Au Château-d'Eau : « Kléber », drame militaire en cinq actes de Marot et Philippe. — Au Palais-Royal : Reprise de « Monsieur Garat ». — A la Gaîté : Reprise de « La belle Gabrielle » de A. Maquet.

1883

1^{er} janvier. Poètes contemporains : « Le Livre de la payse », de A. Theuriet, « Les Belles Heures », par A. Gros, « Le pays des Chênes » par G. Garisson, « Les chansons parisiennes », par M. Boniface.

8 janvier. A la Comédie-Française : « On ne badine pas avec l'amour ». — A l'Odéon : Reprise du « Drame de la rue de la Paix », de Belot.

15 janvier. Inauguration de l'Eden-théâtre : « Excelsior », ballet en douze tableaux.

22 janvier. Au théâtre de Cluny : « Madame Thomassin », drame en un acte de Busnach. « Les maris inquiets », comédie en trois actes de A. Valabrègue. — A l'Odéon : « Les papillottes », comédie en un acte en vers de L. Valade. — « Hier », poésies par Al. Piédagnel.

29 janvier. « Théâtre choisi de Marivaux », par M. de Lescure. — Aux Variétés : « Mam'zelle Nitouche », comédie-vaudeville en trois actes et quatre tableaux de H. Meilhac et A. Milhaud.

5 février. A l'Ambigu : « La Glu », drame en six tableaux de J. Richepin. — Au Gymnase : « Monsieur le Ministre », comédie en cinq actes de J. Claretie.

12 février. Au Gymnase : « Le Nom », comédie en cinq actes de Bergerat.

19 février. A la Porte-Saint-Martin : Reprise du « Juif errant ».

26 février. « Le Nouveau Monde », drame en quatre actes et six tableaux de Villiers de L'Isle-Adam.

5 mars. « Néron tragédien », drame en trois actes en vers de A. Robert (Ollendorf). — « Les Flamandes », poésies de Verhaeren.

12 mars. A la Comédie-Française : Reprise des « Effrontés ». — A la Gaité : « Le roi des Grecs », drame en cinq actes et sept tableaux de Ad. Belot. — Au Palais-Royal : « Peau neuve », comédie en trois actes de MM. Gondinet et Debry.

19 mars. A l'Odéon : « Formosa », drame en quatre actes en vers de A. Vacquerie. — A l'Ambigu : « L'As de trèfle », drame en cinq actes et neuf tableaux de Decourcelle.

26 mars. Gustave Flaubert déclamateur.

2 avril. Vacat.

9 avril. A la Gaité : « Les Bourgeois de Lille », drame en cinq actes et huit tableaux de A. d'Artois.

16 avril. Au théâtre de Cluny : « Les Parisiens en Province », comédie en quatre actes de H. Raymond et M. Ordonneau. — Aux Menus-Plaisirs : « La Champenoise », vaudeville en quatre actes de H. Raymond, Burani, Boucheron. — Poètes contemporains, « Les petites Orientales », de J. Lemaitre, « Le Coffret de perles noires » du marquis de Pimodan, « Pâques fleuries », de V. d'Auriac, « Six satires », de A. de Beauplan.

23 avril. A la Porte-Saint-Martin : « Le payé de Paris », pièce en douze tableaux de A. Belot. — Au Gymnase : « Le père de Martial », pièce en quatre actes de Alb. Delpit.

30 avril. Jules Sandeau.

7 mai. Au Palais-Royal : « Le Consolateur », comédie en un acte de J. Prevel et Alf. Erny. « Le Pot au lait », un acte en vers de Busnach et Léorat. « Madame est jalouse », comédie en un acte de P. Perrier. « Le Huis-clos », comédie en un acte de Leterrier et Vanloo. — A la Gaité : reprise de « l'Abîme » de Dickens.

14 mai. Vacat.

21 mai. A la Comédie-Française : Reprise des « Demoiselles de Saint-Cyr ».

28 mai. « Mémoires d'un chef de claque », de Jules Lau.

4 juin. A la Comédie-Française : « Toujours », comédie en un acte de Courcy. — A la Gaité : Reprise de « Henri III et sa Cour ». — Au Palais-Royal : « L'heure du berger », vaudeville en trois actes d'Ordonneau.

11 juin. Au théâtre de Cluny : « La déclassée », drame en cinq actes de Delahaye.

18 juin. « Les Soirées parisiennes du Monsieur de l'Orchestre », de H. Becque.

25 juin. « Idylles et chansons », par G. Lafenestre.

2 juillet. A la Comédie-Française : « Mademoiselle du Vigean », comédie en un acte en vers de M^{lle} Simone Arnaud.

9 juillet. A la Comédie-Française : « Œdipe-roi ».

16 juillet. Néron, César romain.

23 juillet. Paris port de mer.

30 juillet. Le Concours du Conservatoire.

6 août. Au Châtelet : Reprise de « Peau d'Ane ». — Au Théâtre des Nations : « L'orpheline de Sénillac », drame en cinq actes de G. Morel.

13 août. Souvenirs sur Frédéric Lemaître.

20 août. A la Comédie-Française : Reprise de « Le Supplice d'une femme ».

27 août. Notes de voyage.

3 septembre. d^o.

10 septembre. d^o.

17 septembre. d^o.

24 septembre. d^o.

1^{er} octobre. « La lyre d'airain », poésies par G. Leygues.

8 octobre. A la Comédie-Française : « Les Maucroix », pièce en trois actes

de Alb. Delpit. — A l'Odéon « La famille d'Armelles » drame en trois actes de Jean Marras.

15 octobre. A l'Ambigu : Reprise des « Deux Orphelines », de d'Ennery. — Au Palais-Royal : « Ma camarade », comédie en cinq actes de H. Meilhac et Ph. Gille.

22 octobre. A l'Odéon : Reprise de « Marie Stuart », tragédie en cinq actes en vers de P. Lebrun. — Au Gymnase : « Autour du mariage », comédie en cinq actes de Gyp et Crémieux.

29 octobre. A la Comédie-Française : « Amphitryon ».

5 novembre. Vacat.

12 novembre. A propos du couronnement du buste d'Alexandre Dumas à la Comédie-Française, à l'Odéon et à la Porte-Saint-Martin. — Au Gymnase : Reprise de « la Petite marquise », de Meilhac et Halévy.

19 novembre. Vacat.

26 novembre. A l'Odéon : « Severo Torelli », critique de Denis Guibert.

2 décembre. A la Comédie-Française : Reprise de « Bertrand et Raton ».

10 décembre. A la Comédie-Française : « Une matinée de contrat », comédie en un acte en prose de Desvallières. Reprise du « menteur ».

17 décembre. A l'Ambigu : « Pot-Bouille », de Zola et Busnach.

24 décembre. Au Gymnase : « Le maître de forges », pièce en quatre actes et cinq tableaux de G. Ohnet. — A la Porte-Saint-Martin : « Nana Sahib », drame en vers en sept tableaux de J. Richepin.

31 décembre. A la Comédie-Française. Reprise du « Misanthrope ».

1884

7 janvier. La préface de Zola à la pièce de « Pot-Bouille », de Busnach.

14 janvier. Albert Glatigny (souvenirs).

21 janvier. A propos pour le deux-cent-soixante-deuxième anniversaire de Molière.

28 janvier. A la Comédie-Française : « Smilis », drame en quatre actes en prose de Jean Aicard.

4 février. A la Gaité : « La Charbonnière », drame en cinq actes et huit tableaux de Crémieux et Decourcelle. — A la Porte-Saint-Martin : Reprise de « la Dame aux camélias ».

11 février. Aux Variétés : « La Cosaque », comédie-vaudeville en trois actes par H. Meilhac et A. Milhaud. — A l'Ambigu : Reprise de « la Jeunesse du roi Henri », de Ponson du Terrail. — Cercle des arts intimes : « Les noces corinthiennes », poème dramatique en trois parties d'Anatole France. — « La Gerbe », poésies par Jules Barbier. — « Feuilles au vent », poésies par L. de Courmont.

18 février. A l'Odéon : « La fille de l'orfèvre », comédie en un acte en vers d'O. Lacroix et H. Welschinger. « Riquet à la Houppe », comédie féerique de Th. Banville.

25 février. Vacat.

3 mars. A la Comédie-Française : « Le mariage de Figaro ».

10 mars. A la Comédie-Française : « L'Ecole des femmes ».

CHRONIQUES HEBDOMADAIRES DU *Journal*.

1892. — 21 octobre. — En Flânant.

27 octobre. — En Flânant.

3 novembre. — En Flânant. Un anniversaire pour 1893.

9 novembre. — En Flânant. Un soldat de treize jours.

17 novembre. — Après une lecture.

24 novembre. — Banville causeur.

- 1 décembre. — Le portrait (conte).
- 8 décembre. — Soir triste.
- 14 décembre. — La misère.
- 22 décembre. — Souvenir de Noël.
- 29 décembre. — Une restitution (conte moral).

- 1893. — 5 janvier. — Un héros de cent ans.
- 12 janvier. — A Cannes.
- 18 janvier. — Monte-Carlo.
- 25 janvier. — Sur la frontière.
- 2 février. — Cosmopolitisme.
- 9 février. — Rentrée à Paris.
- 16 février. — Le théâtre des poètes.
- 23 février. — Les femmes et l'anarchie.
- 28 février. — En plein jour (conte).
- 2 mars. — Bonne fille (conte).
- 9 mars. — « Napoléon intime ».
- 15 mars. — Mes chiennes.
- 23 mars. — Le bon Dieu au théâtre.
- 30 mars. — Printemps de Paris.
- 11 avril. — Bonheur manqué.
- 13 avril. — Pilier de café (conte).
- 19 avril. — Boniments électoraux.
- 27 avril. — Un discours à la jeunesse.
- 4 mai. — Théophile Gautier.
- 11 mai. — Georges d'Esparbès.
- 18 mai. — Miousic.
- 25 mai. — La jeunesse.
- 1 juin. — En revenant de Quimper.
- 8 juin. — « Toute la lyre ».
- 15 juin. — Auteurs de drame.
- 22 juin. — Séverine.
- 29 juin. — Le naufrage du « Victoria. »
- 6 juillet. — Candidat ?
- 11 juillet. — Un peu d'histoire contemporaine.
- 20 juillet. — Fêtes d'autrefois.
- 27 juillet. — Distributions de prix.
- 3 août. — La moisson.
- 10 août. — La réforme de l'orthographe.
- 17 août. — La camelote électorale.
- 24 août. — Un ballottage.
- 31 août. — Manifestations italiennes.
- 7 septembre. — L'homme-canon.
- 14 septembre. — Les marrons d'Inde.
- 21 septembre. — Une ruine.
- 28 septembre. — L'habilleuse (conte).
- 5 octobre. — En plaine.
- 12 octobre. — Rentrée des classes.
- 18 octobre. — Devant de vieilles estampes.
- 26 octobre. — Après les fêtes.
- 2 novembre. — Et Bismarck ?
- 9 novembre. — L'Exposition de 1900.
- 15 novembre. — Pour les Latins.
- 23 novembre. — Au travail !
- 30 novembre. — Les Avars.
- 7 décembre. — La petite papetière (conte).

- 17 décembre. — Après l'attentat.
 21 décembre. — Le dilettante.
 28 décembre. — Les Goélands.

1894. — 2 janvier. — Compliment (poésie).
 4 janvier. — Saint François d'Assise.
 11 janvier. — Le petit Caporal.
 18 janvier. — L'agonie d'un singe.
 24 janvier. — L'avant-courrière.
 8 février. — Une tête coupée.
 15 février. — Avec les poètes.
 22 février. — Petites gens.
 1 mars. — Discours académiques.
 8 mars. — Choses parlementaires.
 15 mars. — « Aux Jardins de l'Infante ».
 22 mars. — En Algérie.
 29 mars. — Rêverie printannière.
 5 avril. — Cambronnet.
 12 avril. — Mes chats.
 19 avril. — Le tirage.
 26 avril. — L'Odéon.
 3 mai. — Le centenaire de la Terreur.
 10 mai. — Religions et miracles.
 17 mai. — A propos de Jeanné d'Arc.
 24 mai. — Idylles plébéiennes.
 31 mai. — L'instruction et le peuple.
 7 juin. — Machines de guerre.
 14 juin. — Le chant du rossignol.
 21 juin. — Béranger.
 28 juin. — Madame Carnot.
 4 juillet. — Ma rose.
 12 juillet. — Les Belges.
 19 juillet. — L'impôt sur le revenu,
 26 juillet. — Leconte de Lisle.
 2 août. — Aux Eaux de Miers.
 9 août. — Roc-Amadour.
 16 août. — Léon Dierx.
 23 août. — L'interview.
 30 août. — Albert Lambert.
 6 septembre. — Un livre sur Fénelon.
 13 septembre. — La mort d'un exilé.
 20 septembre. — Propos de convalescence.
 27 septembre. — Les Jaunes.
 4 octobre. — Place Saint-Sulpice.
 11 octobre. — Guillaume II à Paris ?
 18 octobre. — Signaux dans Mars.
 25 octobre. — Paul Arène.
 1 novembre. — Requiem !
 8 novembre. — En deuil d'un ami.
 15 novembre. — Sur les aveugles.
 22 novembre. — Un indépendant.
 29 novembre. — Guerre lointaine.
 6 décembre. — Pour une mère en deuil.
 13 décembre. — Fétichisme.
 20 décembre. — Un anarchiste.
 27 décembre. — Le chat de l'Odéon.

1895. — 3 janvier. — L'habit vert.
 10 janvier. — Les Parisiens de Paris.
 17 janvier. — Après la démission.
 24 janvier. — Lendemain.
 31 janvier. — Le dernier maréchal de France.
 7 février. — Alphonse Daudet.
 14 février. — Gens de mer.
 21 février. — La Tour d'Auvergne.
 14 mars. — Le bonheur.
 21 mars. — Paul Bourget.
 28 mars. — Arbres parisiens.
 4 avril. — Un secrétaire perpétuel.
 11 avril. — Science et foi.
 18 avril. — La propriété.
 25 avril. — L'Omnibus (conte).
 2 mai. — Portraits.
 9 mai. — Ma correspondance.
 16 mai. — A propos de romans.
 23 mai. — En Corse.
 30 mai. — La Retraite.
 6 juin. — Pour un buste.
 13 juin. — L'impôt sur les célibataires.
 20 juin. — Snobisme.
 27 juin. — Après les fêtes de Kiel.
 4 juillet. — La décentralisation.
 18 juillet. — La vie simple.
 25 juillet. — La Légion d'Honneur.
 1 août. — Le Conservatoire.
 8 août. — Les Parnassiens.
 15 août. — A Aix-les-Bains.
 22 août. — En route.
 29 août. — A Toulouse.
 5 septembre. — Aux Eaux-Bonnes.
 12 septembre. — A l'exposition de Bordeaux.
 19 septembre. — Le Congrès des religions.
 26 septembre. — Vingt-cinq ans après.
 3 octobre. — Les hirondelles.
 10 octobre. — Devant la foule.
 17 octobre. — Le fer à cheval (conte).
 24 octobre. — L'Invalide.
 31 octobre. — Vieille fille (conte).
 7 novembre. — Sur quelques réformes.
 14 novembre. — Cavaliers de Napoléon.
 21 novembre. — Jeux parlementaires.
 28 novembre. — Mort d'Alexandre Dumas.
 5 décembre. — Rigueurs municipales.
 12 décembre. — La Fontaine.
 19 décembre. — Aux jeunes (H. Lavedan, P. Margueritte).
 26 décembre. — Conte de Noël (Le bon cauchemar).
1896. — 2 janvier. — Etrennes et pourboires.
 9 janvier. — Le beau dimanche.
 16 janvier. — Autour de la Coupole.
 23 janvier. — Frédérick Lemaître.
 30 janvier. — La vieille malle.
 6 février. — Sur les prolétaires.

- 13 février. — Arcachon.
- 20 février. — Le bolide de Madrid.
- 27 février. — Mascarades.
- 5 mars. — Pour Emile Gaudeau.
- 12 mars. — Races latines.
- 19 mars. — Propos d'un bourgeois.
- 26 mars. — Un paon.
- 2 avril. — Gens des chemins de fer.
- 9 avril. — Un peu de mystère.
- 16 avril. — Pierre Louÿs.
- 23 avril. — L'œuvre des crèches parisiennes.
- 30 avril. — Mon franc-parler (t. IV).
- 7 mai. — Le shah de Perse.
- 14 mai. — Après une lecture de *Rome*.
- 21 mai. — La France extérieure.
- 28 mai. — Cloches de la Pentecôte.
- 4 juin. — Poètes.
- 11 juin. — Bustes et statues.
- 18 juin. — Sur le Pavé du Roy.
- 25 juin. — A cheval.
- 2 juillet. — Les Trois-Huit.
- 9 juillet. — La partie de canot (poésie).
- 16 juillet. — La bague (poésie).
- 23 juillet. — Retour de la Mecque.
- 30 juillet. — Le désarmement général.
- 6 août. — Sainte-Beuve.
- 13 août. — L'Académie Goncourt.
- 20 août. — Sur le fourriérisme.
- 27 août. — Les bourricots.
- 3 septembre. — Plaisirs de ville d'eaux.
- 10 septembre. — Comédiens.
- 17 septembre. — « Siam ».
- 24 septembre. — La fin du monde.
- 1 octobre. — Préparatifs.
- 8 octobre. — Les Turcos à Paris.
- 15 octobre. — Espérance.
- 22 octobre. — La méfiance.
- 29 octobre. — Bonnes œuvres.
- 5 novembre. — En Odéonie.
- 12 novembre. — Anecdotes algériennes.
- 19 novembre. — Lettres d'amour.
- 26 novembre. — Ménélick.
- 3 décembre. — Littérature.
- 10 décembre. — Féminisme.
- 17 décembre. — Les médecins.
- 24 décembre. — Conte de Noël (Les quarante sous dû baron).
- 31 décembre. — Le sou du conducteur.

- 1897. — 7 janvier. — Bou-Gandoura.
- 14 janvier. — La dépopulation.
- 21 janvier. — L'orgueil.
- 4 mars. — L'officier pauvre.
- 11 mars. — Pour les Chrétiens d'Orient.
- 18 mars. — Les « chères études ».
- 25 mars. — La statue d'Alexandre Dumas.
- 1 avril. — Les Orphelins de la mer.

- 8 avril. — La rive gauche.
 - 15 avril. — Uniformes.
 - 22 avril. — Cloches et lilas.
 - 29 avril. — Conversation entre deux vieillards.
 - 6 mai. — Après la catastrophe.
 - 13 mai. — Portraits de femmes.
 - 20 mai. — Le courage.
 - 27 mai. — Chez les chiens.
 - 3 juin. — Un artiste de naguère.
 - 10 juin. — Barbey d'Aurevilly.
 - 24 juin. — La médecine de l'esprit.
 - 1 juillet. — Après le jubilé (de la reine Victoria).
 - 8 juillet. — Paris l'été.
 - 15 juillet. — Un souvenir à l'Alsace.
 - 22 juillet. — Toujours Lui !
 - 29 juillet. — La femme de l'avenir.
 - 12 août. — Des colons !
 - 19 août. — Guignol.
 - 26 août. — Le pain cher.
 - 2 septembre. — Le fleuve.
 - 9 septembre. — Les écrivains et la politique.
 - 16 septembre. — Adieux à ma maison.
 - 23 septembre. — Missionnaires.
 - 30 septembre. — Un képi.
 - 7 octobre. — Quelques poètes.
 - 14 octobre. — Chimères féministes.
 - 21 octobre. — Le trésor de la presse.
 - 28 octobre. — Au-dessus du nuage.
 - 4 novembre. — Galafieu.
 - 11 novembre. — Souvenir filial.
 - 18 novembre. — L'« Oiseau ».
 - 25 novembre. — Pour celle qui priait.
 - 2 décembre. — Livres malchanceux.
 - 9 décembre. — Consolation.
 - 16 décembre. — Humble probité.
 - 23 décembre. — Noël impérial (1811).
 - 30 décembre. — La meilleure année.
1898. —
- 6 janvier. — Un dialogue des morts.
 - 13 janvier. — Saint Vincent de Paul.
 - 20 janvier. — Victor Hugo à la Sorbonne.
 - 27 janvier. — Le Désastre.
 - 3 février. — La fête de Jeanne d'Arc.
 - 10 février. — Les ruines.
 - 17 février. — Trois officiers.
 - 24 février. — Les Cendres.
 - 3 mars. — Le sauvetage de l'enfance.
 - 10 mars. — Renaissance chrétienne.
 - 17 mars. — L'Odéon d'autrefois.
 - 24 mars. — L'enfance et la prière.
 - 31 mars. — Confiance et confession.
 - 7 avril. — La maison du soldat.
 - 14 avril. — Le billet de banque.
 - 21 avril. — Sur une « Quotidienne ».

PRÉFACES, LETTRES-PRÉFACES. — INTRODUCTIONS.

- GALLOIS (N.). — Dessins et croquis, Paris, 1879.
 DU COSTAL (Paul). — D'après nature, Paris, 1882.
 ROUGIER (Elzéar). — Gynécée-Album (sonnets), Paris, 1883.
 JOUANNIN (Maurice). — Neuf et dix, Paris, 1884.
 PONSARD (René). — Les Echos du bord, Paris, 1884.
 BLAVET (Émile). — La Vie Parisienne : 1884, Paris, 1885.
 MANIVET (Paul). — Le glas de l'âme, Paris, 1885.
 MESUREUR (M^{me} G.). — Nos enfants, Paris, 1885.
 BUGNET (Henri). — L'esprit des enfants, Paris, 1886.
 CONDAMIN (abbé). — La vie et les œuvres de V. de Laprade, Lyon, 1886.
 GIRARD (Albert). — Nos petits diables, Paris, 1886.
 DUVAL (Georges). — Dictionnaire des métaphores de Victor Hugo, Paris, 1886.
 JEHAN (Auguste). — Voluptés et Parfums, Paris, 1888.
 FAUCON (Maurice). — Italie, Paris, 1889.
 FLEURY (Ernest). — Andantes, Paris, 1889.
 GINISTY (Paul). — L'année littéraire : 1889, Paris, 1889.
 LEPAGE DE VILLEROY. — Le Calvaire (poème), Paris, 1889.
 TIPLE (Max). — Alsace ! Lorraine ! Paris, 1889.
 MIKSZATH (Kalman DE). — Scènes hongroises, Paris, 1890.
 RIQUIEZ (Émile). — Souvenons-nous (épisode dramatique en vers), Paris, 1890.
 VALOIS (Charles). — Mes noces d'or, Paris, 1890.
 BASHKIRTSEFF (Marie). — Lettres, Paris, 1891.
 BRYON (D^r Septime). — Salade gauloise, Bar-le-Duc, 1891.
 COLLINEAU (Émile). — Les Auréoles, Paris, 1891.
 DUVANT (Albert). — Les matins roses, Paris, 1891.
 PARKER (Jos). — Sous les Chênes, Paris, 1891.
 VILAIN-PETIT. — Le Monsieur qui a trouvé la elef (monologue), Paris, 1891.
 ALAUX (Jules-Émile). — Les tendresses humaines, Paris, 1892.
 HARDY DE PÉRINI (Marie-Joseph). — Soleil d'Afrique, Paris, 1892.
 HÉLY (Léon). — Claires matinées, Paris, 1892.
 PERRET (Paul). — L'Amour et la Guerre, Paris, 1892.
 TERBEL (Louis DE). — Premières poésies, Rennes, 1892.
 VOLNAY (Gaston). — L'heure du rêve, Paris, 1892.
 HUOT (Léon). — Les Jurassiennes, Paris, 1893.
 LAFF (Raymond). — Marguerites, Voiron, 1893.
 ROLLAND (Jules). — Le saut du loup, Paris, 1893.
 BOURNAND (François). — Nos sœurs de charité, Tours, 1894.
 FRESNEL (Commandant DU). — Un régiment à travers l'histoire : le 76^e, ex-1^{er} léger, Paris, 1894.
 MOUTON (Marcel). — Tendresses et rancœurs, Paris, 1894.
 BOURNAND (François). — L'Alsace et la Lorraine, Paris, 1895.
 SOMVEILLE (Léon). — Le drapeau tricolore, Paris, 1895.
 MASSÉ (Daniel). — Poèmes d'Afrique, Paris, 1896.
 DELLEVAUX (François). — Le sachet d'amour, Paris, 1897.
 DRUILHET (Georges). — Au temps des lilas, Paris, 1897.
 LISLE (Léone DE). — Aventures du fils de Pulcinelli et du professeur Stravello, Paris, 1897.
 PLANHOL (René DE). — Poésies, Paris, 1897.
 NIBOR (Yann). — Gens de mer, Paris, 1897.
 MICHELET. — L'Oiseau (réédition), Paris, 1898.
 FRAËRZEL (Auguste). — Un patronage entre ciel et terre, Paris, 1898.
 GUIGOU (Paul). — Interrupta, Paris, 1898.

- ROCHENOR (Marthe). — Jésus et nos petits enfants, Paris, 1898.
- ANTOURVILLE (Jean-Marie-Georges). — Premier essor (poésies), Paris, 1899.
- CHOLLET (Louis). — Bas-reliefs, Paris, 1899.
- DASTÉ (Louis). — La gangrène maçonnique, Paris, 1899.
- LE BARILLIER (M^{me}). — Marie-Madeleine, Paris, 1899.
- MÉGNIN (Paul). — Notre ami le chat, Paris, 1899.
- TOURNEBIZE (le Père François S. J.) — Du doute à la foi, Paris, 1899.
- GILBERT (Emile). — Michelet écrivain naturaliste, Moulin, 1900.
- GAILHARD-BANCEL (H. DE). — Quinze années d'action syndicale, Paris, 1900.
- GALLI (Henri). — Paul Déroulède raconté par lui-même, Paris, 1900.
- GAUDIN (A.). — Où allons-nous ? Ruffec, 1900.
- MEUNIER (Dauphin). — Le mal et le remède, Paris, 1900.
- MIALLIER (Marie). — Louis et Louissette, Paris, 1900.
- MONNIOT (Albert). — Les gouvernements contre la Nation, Paris, 1900.
- AZAR DU MAREST. — A travers l'Idéal, Paris, 1901.
- BORNOT (abbé). — Héros et épopées, Paris, 1901.
- BOURNAND (François). — La Patrie française au XIX^e siècle, Paris, 1901.
- DELOUP (Charles). — Dans l'épreuve, Paris 1901.
- DUSSEUIL (Léonie). — Philosophie du cœur, Paris, 1901.
- LE ROHU (Pierre). — L'autre rive, Paris, 1901.
- MÉRITAN (abbé). — Le livre de mes dimanches, Avignon, 1901.
- GERMINY (comte Ch. DE). — La politique de Léon XIII, Paris, 1902.
- KERNAREL (Marie). — Le livre de Paula, Paris, 1902.
- PORTE (Michel). — La République des Loges, Paris, 1902.
- SIVIENDE (Edmond). — Du cœur aux lèvres, Paris, 1902.
- BLANCHEMAIN (Paul). — Vers le passé, Paris, 1903.
- COULLET (Antonine). — Poésies d'une enfant, Paris, 1903.
- BOUBÉE (Joseph). — L'Éternel Amour, Paris, 1904.
- DASTÉ (Louis). — La franc-maçonnerie et la Terreur, Paris, 1904.
- DELMONT (abbé). — Trois illustres conquêtes de la foi : François Coppée, Ferdinand Brunetière, Paul Bourget, Lyon, 1904.
- ISAMBART (le Père) O. P. — Les Fleurs du Christ, Abbeville, 1904.
- JEAN-SANS-PEUR. — Coups de trompettes ! Paris, 1904.
- RIMBAULT (abbé Léon). — Mes sansonnets, Paris, 1904.
- BARTHÈS (abbé). — Derniers poèmes, Paris, 1905.
- WACK (Henri Wellington). — Le roman de Juliette et de Victor Hugo, Paris, 1906.
- SAJOT (Auguste). — Le berceau de la France, Paris, 1906.
- BERTSCH (Hugo). — Frère et sœur, Paris, 1906.
- DU BOURG (dom). — L'Art de souffrir, Paris, 1906.
- DUK (Lucien). — Le poème de ma vie, Paris, 1906.
- ARNOULD (Louis). — Quelques poètes, Paris, 1907.
- CAMBRY (Adrienne). — Mésalliance, Paris, 1907.
- COLLEVILLE (C. DE). — Figures de femmes : Eugénie Guérin intime, Paris, 1907.
- HALLEY (le Père) S. J. — Chants et méditations poétiques, Cherbourg, 1907.
- LERMONTOFF (Michel). — Le Démon, légende orientale, traduit du russe, par la princesse Orbeliani, Paris, 1907.
- RETTÉ (Adolphe). — Du Diable à Dieu : histoire d'une conversion, Paris, 1907.
- MEUNIER (Mgr). — Chants de douleur et d'espérance, Evreux, 1907.
- VEUILLOT (M^{me}). — Journal d'une expulsée, Paris, 1907.
- STEHL (M^{me} Yvon). — Le luth d'amour (poésies), Paris, 1908.
- AUBERT (Octave). — Pour nos chers enfants, 2 vol., Paris, s. d.
- DRIANT (Augustin). — Jean Tapin, histoire d'une famille de soldats, Paris, s. d.

ROBERT (Daniel). — Vous qui souffrez, venez ! (deux actes en vers), Neuilly, s. d.

SCHIFFMACHER (Edouard). — Job. Traduction en vers du poème biblique, Paris, s. d.

III. — ETUDES SUR FRANÇOIS COPPÉE

1^o Etudes de M. Jean Monval.

(M. Jean Monval, petit-neveu et héritier littéraire de François Coppée, entretient avec un soin pieux la mémoire de son oncle. Il exhume de temps en temps quelques papiers — lettres ou même poésies — qui n'avaient pas encore vu le jour, et les confie à des périodiques : journaux et revues. Il est rare d'ailleurs que ces publications posthumes nous apprennent rien de nouveau sur la vie ou le talent de l'écrivain.)

Deux camarades du Parnasse : Catulle Mendès et François Coppée ; Lettres inédites (*Revue de Paris*, 1^{er} mars 1909).

Victor Hugo et François Coppée (d'après seize lettres inédites de Victor Hugo à François Coppée (1867-1882) (*Revue hebdomadaire*, 4 juin 1910).

Le dernier roman d'un poète (*Le Correspondant*, 25 mai 1910).

François Coppée : Lettres à sa mère et à sa sœur (*Revue des Deux-Mondes*, 15 juillet 1911).

François Coppée : Lettres à sa sœur Annette (*Correspondant*, 10 juin, 10 août 1912).

François Coppée et les Parnassiens, d'après des documents inédits (*Revue hebdomadaire*, 31 août 1912).

André Theuriet et François Coppée (*Revue hebdomadaire*, 27 septembre 1913).

Un plan de pièce sur la bataille de Leipzig par François Coppée (*Revue des études napoléoniennes*, mai-juin 1916).

Robert de Montesquiou et François Coppée (*Revue de la Semaine*, 3 mars 1922).

André Lemoyne et François Coppée (d'après des lettres et des souvenirs inédits : 1867-1907) (*Le Correspondant*, 10 août 1922).

Gustave Flaubert et François Coppée (*Revue de France*, 1^{er} janvier 1922).

Les Goncourt et François Coppée (*Revue de France*, 15 août 1922).

Stéphane Mallarmé et François Coppée, *Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} octobre 1923).

Une amitié de vingt-cinq ans : Théodore de Banville et François Coppée : 1864-1891 (*L'Opinion*, 14-21 septembre 1923).

Eugène Manuel et François Coppée (*L'Union des Jeunes*, novembre-décembre 1923).

Albert Glatigny et François Coppée (1865-1873) (*Les Commentaires de la Quinzaine*, 1^{er} mars 1924).

Alexandre Dumas fils et François Coppée (*Le Figaro*, 26 juillet 1924).

Mistral et Coppée (*Le Figaro*, 22 novembre 1924).

Le Poète des Humbles (*Nos poètes*, 15 janvier 1925).

A propos des « Corbeaux », Henri Becque et François Coppée (*Le Figaro*, supplément littéraire, 21 février 1925).

Le Poète des Humbles et la Foi (*La Vie catholique*, 16 mai 1925).

Le Théâtre chrétien : Le *Pater* de François Coppée mis en musique (*Revue catholique*, 23 mai 1925).

Albert Samain et François Coppée (*Le Correspondant*, 25 juillet 1925).

Henri de Bornier et François Coppée (*Le Figaro*, supplément littéraire, 2 janvier 1926).

Lettres inédites de René Boylesve à François Coppée (*Le Gaulois*, 23 janvier 1926).

- Alfred Mézières et François Coppée (*La Vie Catholique*, 23 octobre 1926.)
 François Coppée et la reprise d'*Hernani* (*Figaro*, 5 mars 1927).
 Léon Cladel et François Coppée (*Figaro*, 21 mai 1927).
 Jean Richepin et François Coppée (*Correspondant*, 25 juin 1927).
 Sully Prudhomme et François Coppée (*Correspondant*, 25 septembre 1927).
 Catulle Mendès et François Coppée (*Revue de Paris*, 1^{er} mars 1928).
 François Coppée et Edmond Rostand (*Figaro*, supplément littéraire, 19 mai 1928).
 Le sentiment chrétien chez François Coppée (*La Vie Catholique*, 26 mai 1928).
 Paul Arène et François Coppée (*Figaro*, supplément littéraire, 24 novembre 1928).
 Soixantième anniversaire du *Passant* (*Comœdia*, 10 janvier 1929).
 Maurice Bouchor et François Coppée (*Figaro*, 26 janvier 1929).
 Souvenirs de François Coppée sur Al. Dumas père (*Figaro*, 16 février 1929).
 Charles Morice et François Coppée (*Correspondant*, 10 mai 1929).
 Jean Lahor et François Coppée (*Figaro*, 6 juillet 1929).
 Léon Dierx et François Coppée (*Figaro*, 3 août 1929).
 Ferdinand Fabre et François Coppée (*Figaro*, 26 octobre 1929).
 A propos du soixantième anniversaire de la *Grève des forgerons* (*Figaro*, 30 novembre 1929).
 Marc Monnier et François Coppée (*Figaro*, 11 janvier 1930).
 Sainte-Beuve et François Coppée (*Figaro*, 5 avril 1930).
 Albert Samain et François Coppée (*Figaro*, 16 août 1930).
 Victor Hugo et François Coppée (*Correspondant*, 10 septembre 1930).
 François Fabié et François Coppée (*Correspondant*, 25 septembre 1930).
 J. M. de Heredia et François Coppée (*Figaro*, 22 novembre 1930).
 Paul Verlaine et François Coppée (*Correspondant*, 10-25 mars 1931).

2^o Etudes d'ensemble

Poètes contemporains (François Coppée), par Auguste DORCHAIN, (*L'Artiste*, novembre 1883).

Institut de France (Académie française). Discours prononcés dans la séance publique, tenue par l'Académie française pour la réception de M. François Coppée, le 18 décembre 1884.

Discours de M. François Coppée, Réponse de M. Cherbuliez, directeur de l'Académie française. Paris, typ. de Firmin-Didot, MDCCLXXXIV.

François Coppée et ses œuvres, par G. H. HEINRICH, doyen de la Faculté des Lettres de Lyon. Lyon, impr. Mougin-Rusaud, 1885.

M. DE LESCURE, *François Coppée, L'Homme, la Vie et l'Œuvre*. Paris, A. Lemerre, 1889.

Georges DRUILHET, *Un poète français* (François Coppée). Paris, A. Lemerre, 1902.

Les Célébrités d'aujourd'hui (François Coppée), par Ernest GAUBERT. Paris, E. Sansot et C^{ie}, 1906.

Les Hommes et les Idées (François Coppée et son Œuvre), par GAUTHIER-FERRIÈRES. Paris, Société du *Mercure de France*, 1908.

C. WEVER, *François Coppée*, Etude bibliographique et littéraire, Melun, Vve H. Michelin, 1908.

Institut de France (Académie française), Discours prononcés dans la séance publique, tenue par l'Académie française pour la réception de M. Jean Aicard, le 23 décembre 1909.

Discours de M. Jean Aicard, Réponse de M. Pierre Loti, directeur de l'Académie française. Paris, typ. Firmin-Didot, MDCCLXXXIV.

François Coppée, L'Homme et le Poète (1842-1908), par Henri SCHOEN, docteur

ès-lettres, professeur agrégé de l'Université. Paris, librairie Fischbacher, 1909.
 Jean AICARD, Jean RICHPIN, René DOUMIC : Inauguration du monument
 élevé à la mémoire de M. François Coppée (Firmin-Didot, 1920)
 Chez François Coppée, par Claude COTTURIER. Paris, P.-V. Stock et C^{ie}, 1913.

3° Articles de revues ou recueillis en volumes. — Mentions dans divers ouvrages.

Théodore DE'BANVILLE, *Les Camées parisiens*. Paris, Pincebourde, 1866.
Les Intimités, par P. VERLAINE (*Le Hanneçon*, 16 avril 1868).
Le Passant, par Ch. ASSELINEAU (*Bulletin du Bibliophile*, 1869).
Progrès de la poésie française, par Théophile GAUTIER. Paris, Charpentier, 1870.
Les deux douleurs, par Ch. ASSELINEAU (*Bulletin du Bibliophile*, 1871).
Coppée, œuvres et talent, par LEVALLOIS (*Le Correspondant*, 10 novembre 1872).
Les Humbles, par M. JOUIN (*Polybiblion*, t. X, 1873).
Olivier, par M. JOUIN (*Polybiblion*, t. IV, 1876).
Nouveaux samedis littéraires, par A. DE PONTMARTIN. Paris, Lévy, 1877. —
François Coppée, par André LEMOYNE, (*Courrier littéraire*, 10 février, 1877).
Documents littéraires, par Emile ZOLA. Paris, Charpentier, 1881.
Souvenirs d'un vieux critique, par A. DE PONTMARTIN. Paris, Lévy, 1882.
Méduillons et camées, par Ch. BUET, Paris, Société d'édition des gens de lettres,
 1883. — *Vingt contes nouveaux*, par M. GAUCHER (*Revue politique et littéraire*,
 24 mars 1883).
Vingt années de Paris, par André GIL, Paris, Marpon et Flammarion, 1883.
Célébrités contemporaines, par Jules CLARETIE. Paris, Quantin, 1883.
Poètes contemporains, par Jules LEMAITRE (*Revue politique et littéraire*, septembre
 1883).
François Coppée, par Jules LEMAITRE (*Revue bleue*, 1883).
La légende du Parnasse contemporain, par Catulle MENDÈS (Bruxelles, A. Bran-
 cart, 1884). — *L'évolution naturaliste*, par L. DESPREZ. Paris, Tresse, 1884. —
François Coppée, par Ch. BUET, (*Revue internationale*, III, 1884).
Les Hommes d'aujourd'hui : François Coppée, par Paul VERLAINE. Paris, Librai-
 rie Vanier s. d., (1885.)
François Coppée et ses œuvres, par E. A. HEINRICH. (Lyon, Mougin-Ru-
 sand, 1885). — Robert DE BONNIÈRES, *Mémoires d'aujourd'hui*. (Paris, Ollendorf,
 1885).
Le Massacre, par Félicien CHAMPSAUR, Paris, E. Dentu, 1885.
Etudes sur la littérature contemporaine, VIII, par Edmond SCHÉRER. Paris, Cal-
 mann-Lévy, 1885.
François Coppée, par M. DE LESCURE (*Le Correspondant*, 25 novembre 1885).
Les Contemporains, I, par Jules LEMAITRE. Paris, Lecène et Oudin, 1886.
Les Hommes et les Idées, par H. HOUSSAYE. Paris, Calmann-Lévy, 1886. —
François Coppée chez lui, par Ch. FUSTER (*Le Semeur*, décembre 1887). — *Arrière-
 Saison*, par M. GAUCHER (*Revue politique et littéraire* du 28 mai 1887). — *Le
 Théâtre en 1887*, par G. LARROUMET (*Revue bleue*, juillet 1887).
La Vie littéraire, I, par Anatole FRANCE. Calmann-Lévy, 1888. — *Les Ecri-
 vains d'aujourd'hui*, par J. TELLIER. Dupuy, 1888. — « *Contes rapides* », par Jules
 LEMAITRE (*Revue bleue*, 22 décembre 1888).
François Coppée, par R. FRARY (*La Nouvelle Revue*, 1889). — « *Henriette* », par
 A. FILON (*Revue bleue*, août 1889).
François Coppée, par VERNAY (*Revue d'art dramatique*, 1889).
Essais de critique, par R. FRARY. Paris, Colin, 1890. — *Critiques et Esquisses*,
 par J. TALMOR. Croville-Morant, 1890. — *Les Paroles sincères*, par A. FILON
 (*Revue bleue*, novembre 1890). — *Un poète converti*, par A. MAUREL (*Revue bleue*,
 15 février 1890). — *La poésie parisienne*, par A. VALABRÈGUE (*Revue bleue*, mars

1890). — *Profil et portraits*. Notes de littérature, par Marcel FOUQUIER. Paris, A. Lemerre, 1891.

La Vie littéraire, III, par Anatole FRANCE. Calmann-Lévy, 1891. — *Portraits de cire*, par H. LE ROUX. Lecène et Oudin, 1891.

Une cigogne, par Ch. MAURRAS (*Revue bleue*, 2 juillet 1892). — *Les Vrais riches*, par E. FAGUET (*Revue bleue*, août 1892).

Les Œuvres et les Hommes, par J. BARBEY d'AUREVILLY. Tresse et Stock, 1892. — François Coppée, par Ch. CHOLLET (*Revue de l'enseignement secondaire et supérieur*, 7 décembre 1893). — *Longues et Brèves*, par E. FAGUET (*Revue bleue*, juin 1893).

Enquête sur l'Évolution littéraire, par Jules HURET. Paris, Charpentier, 1894.

Le drame historique et le drame passionnel, par J.-J. WEISS. Paris, Calmann-Lévy, 1894.

L'Évolution de la poésie lyrique en France au XIX^e siècle, par Ferdinand BRUNETIÈRE, t. II, Paris, Hachette, 1894.

Critique de combat, I, par G. RENARD. Paris, Dentu, 1894. — *Sur François Coppée*, par P. HUGUENIN (*Revue de la Jeunesse catholique*, novembre 1894).

La comédie littéraire, par Adolphe BRISSON. Paris, Colin, 1895. — *François Coppée*, par Ch. LE GOFFIC (*Revue encyclopédique*, 1^{er} avril 1895).

Études de littérature et d'art, III, par G. LARROUMET. Paris, Hachette, 1895.

Manuel de l'Amateur de livres du XIX^e siècle, par Georges VICAIRE. Paris, A. Rouquette, 1895.

Revue Encyclopédique du 1^{er} avril 1895. Numéro consacré à François Coppée, avec un conte inédit : « La Caissière », des extraits de ses œuvres, une étude de Charles Le Goffic et des illustrations.

Cercle de la Critique parlée. Soirée du banquet du XII^e anniversaire de la *Revue de l'Est*. Discours de réception de M. Armand BOURGEOIS sur l'œuvre de François Coppée et son influence sur la poésie moderne (*Revue de l'Est*), mai 1895.

Études de littérature et d'art, par G. LARROUMET, Hachette, 1895.

Études sur la tragédie, par Ch. DEJOB. Paris, Armand Colin, 1895.

Journal des Goncourt, t. VII, VIII, IX. Charpentier, 1896.

Portraits intimes (2^e série), par Adolphe BRISSON. A. Colin, 1896. — « *Le Coupable* », par G. PELLISSIER (*Revue bleue*, 12 décembre 1896).

Les Nuits, les ennuis et les âmes de nos plus notoires contemporains, par Ernest LA JEUNESSE. Paris, Perrin, 1896.

Les Contemporains, VI, par Jules LEMAITRE. Paris, Lecène et Oudin, 1896.

Impressions de théâtre, par Jules LEMAITRE. Paris, Lecène et Oudin, 1896.

François Coppée écrivain dramatique, par Ph. MALPY (*Revue d'art dramatique*, 1896).

La Vie et les Livres (4^e série), par Gaston DESCHAMPS. Paris, Colin, 1897. — *Compliment de la Parisienne à François Coppée*. A. Lemerre, 1897. — *La Vie et l'art*, par Henry BORDEAUX. Paris, Perrin, 1897.

Essai sur le Théâtre contemporain, par René DOUMIC. Paris, Perrin, 1897.

Villégiatures d'artistes, par M. GUILLEMOT, Flammarion, 1897.

Les grands hommes en robe de chambre, par Ch. BUET. Société libre d'édition des gens de lettres, 1897.

L'œuvre poétique de François Coppée, par l'abbé ROUPAIN. Arras, Sueur-Charvrey, 1897.

Antoine ALBALAT : *M. François Coppée et la doctrine littéraire de Victor Hugo* (*Nouvelle Revue*, septembre 1897).

Le poète François Coppée, par Clément LYON (*L'Éducation populaire*, Charleroi, 1897). — *François Coppée*, par TROGAN (*Revue Mame*, 19 juin 1898).

Études sur la littérature française (2^e série), par René DOUMIC. Perrin, 1898. — *François Coppée et Henri Rochefort chez eux*, par H. DE BRAISNE (*Nouvelle Revue*, 1^{er} juillet 1898). — *La Bonne Souffrance*, par V. DELAPORTE (*Études*, 20 août 1898).

Le Bilan littéraire du XIX^e siècle, par Georges MEUNIER. Paris, Charpentier, 1898.

A Voix haute, par A. BEAUNIER (*Revue bleue*, 9 septembre 1899). — *La Bonne Souffrance*, par G. PELLISSIER (*Revue Encyclopédique*, 1899).

Le Théâtre, notice insérée dans le tome VIII de l'*Histoire de la Langue et de la Littérature françaises, des Origines à 1900*, publiée sous la direction de L. Petit de Julleville, par René DOUMIC. Paris, Colin, 1899.

Le Panthéon des bonnes gens, par Paul FESCH, Paris, Guédon, 1899.

Un réveil moral, par P. ALLARD (*Correspondant*, 10 octobre 1899).

La Religion des Contemporains, II, par l'abbé DELFOUR. Paris, Lecène et Oudin, 1899.

Le Caractère et la Main, par J. LECLERCQ. Paris, Juven, 1900.

Henry BORDEAUX, *Les Écrivains et les mœurs* (2^e partie, *Les Vivants*). Paris, Perrin, 1900.

Un poète français : M. François Coppée, par Georges DRUILHET (*Revue hebdomadaire*, 12 et 19 octobre 1901).

« *Dans la Prière et dans la Lutte* » (*Annales de bibliographie critique*, avril, 1901).

Art et Littérature, par M. SALOMON. Paris, Plon-Nourrit, 1901. — *L'évolution religieuse de François Coppée*, par A. DELPIERRE. Arras, Sueur-Charruy, 1902. — *François Coppée*, par P. COURTOIS (*Annales de la Patrie française*, 1^{er} avril 1902).

Henri d'ALMERAS, *Avant la gloire, Leurs débuts*. Paris, Société française d'impr. et de libr., 1902. — *De Hugo à Mistral*, par M. JOUFFRET. Klincksieck, 1902.

Malherbe et son œuvre, par L. ARNOULD (*La Quinzaine*, 16 octobre 1902).

Rapport à M. le ministre de l'Instruction publique sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900. Paris, Imprimerie nationale, 1902.

Léon BLOY, *Les Dernières colonnes de l'Eglise*. Paris (*Mercure de France*, 1903).

Le dîner des gens de lettres, par Albert CIM. Flammarion, 1903.

Visages, par Francis CHEVASSU. Paris, Lemerre, 1904.

Trois illustres conquêtes de la foi, par l'abbé Th. DELMONT. Lyon, Vitte, 1904.

La dernière gerbe de Coppée (*Revue canadienne*, 1904).

O. BEAUCHAMP, *Les Contemporains célèbres*, Notice par Paul ACKER (1^{re} série). Paris, E. Bernard, 1905.

La littérature contemporaine, par Georges LE CARDONNEL, et Charles VELLAY. Paris, Société du *Mercure de France*, 1905.

Les grands convertis : M. Coppée, par Jules SAGERET (*Mercure de France*, septembre 1906). — *Petits croquis de Grands hommes*, par M. PRAX (*Revue hebdomadaire*, 7 avril 1906).

Propos de théâtre (3^e série, 1906), par Emile FAGUET. Paris, Société française d'impr. et de libr., 1906.

Les Samedis littéraires, I, V, par J. ERNEST-CHARLES. Perrin et Sansot, 1907.

La jeunesse de Coppée racontée par lui-même (*Les lectures pour tous*, juillet, 1908).

François Coppée, par G. DE MARTHOLD (*L'Athénée*, juillet, 1908).

François Coppée, par Jean RICHPIN (*L'Idée*, avril-mai-juin, 1908). — *Les grands poètes d'aujourd'hui*, par J. BOITEL et L. BROSSOLETTE. Hachette, 1908.

Les convertis d'hier, par l'abbé CROSNIER. Paris, Beauchesne, 1908. — *L'œuvre de François Coppée*, par Paul BOURGET (*Les Annales politiques et littéraires*, 31 mai 1908). — *Les variétés du conte moderne*, par J. L. CHARPENTIER (*Revue hebdomadaire*, 25 septembre 1908). — *François Coppée*, par Ed. FRANCK (*L'Illustration*, 30 mai 1908). — *François Coppée*, par E. HARAUCOURT (*Le Correspondant*, 10 juin 1908). — *François Coppée*, par Ch. LE GOFFIC (*Revue hebdomadaire*, 6 juin 1908).

Le poète de la vie familière : François Coppée, par René DOUMIC (*Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1908).

François Coppée, par J. CASANOVA (*Les Entretiens Idéalistes*, 25 juin 1908). — *François Coppée*, par A. CHARAUX (*Etudes franciscaines*, août, 1908). — *Fran-*

çois Coppée, par J. DE GOURMONT (*Mercure de France*, août 1908). — *François Coppée*, par P. SUAU (*Etudes*, 20 juin 1908).

François Coppée, par Armand PRAVIEL (*Revue des Pyrénées*, 1909). — *Eloges*, par André BEAUNIER, Paris, Roger et Chernoviz, 1909. — *Souvenirs autour d'un groupe littéraire*, par Mme A. DAUDET. Fasquelle, 1909. — *Un poète populaire*, par G. COLLIN (*Les dimanches chez soi*, 23 mai 1909). — *Les derniers moments de François Coppée*, par Cl. COUTURIER (*Les dimanches*, 23 mai 1909). — *François COPPÉE, Le poète des humbles, Le chrétien*, par A. CROSNIER (*Revue des familles catholiques de l'Ouest*, décembre 1909). — *Souvenirs sur François Coppée*, par GAUTHIER-FERRIÈRES (*Revue française* du 30 mai 1909). — *A la mémoire de François Coppée*, par A. POUTHIER (*Revue française*, 23 mai 1909).

Critique de sympathie, Portraits littéraires, par Joseph AGEORGES. Libr. cath. Emmanuel Vitte, Lyon-Paris, 1909.

François Coppée, par Jean ARCARD (*Revue du clergé français*, 1^{er} février 1910).

François Coppée. Le chrétien d'avant la conversion, par G. LE POITTEVIN (*Revue des facultés catholiques de l'Ouest*, juin 1910).

La statue de François Coppée, par L. JOUBERT (*Correspondant*, 25 juin 1910). *Le théâtre des poètes (1850-1910)*, par G. ERNEST-CHARLES. Paris, Paul Ollendorf, 1910.

La jeunesse de François Coppée, conférence de Jean Richepin à la Société des Conférences (*Revue hebdomadaire*), 4 mars 1911.

Figures d'hier et d'aujourd'hui, par F. de MIOMANDRE. Dorbon aîné, 1911.

Le Banc de François Coppée, par Léo LARGUIER (*Revue Bleue*), 1911.

Sur Barbey d'Aurevilly, par F. LAURENTIE. Emile-Paul, 1912.

L'influence d'une hérité septentrionale sur la personne et l'œuvre de François Coppée, par Georges DRUILHET (*Les Marches de l'Est*, 10 septembre 1912).

Souvenirs d'un enfant de Paris, par Emile BERGERAT, II. Paris, Fasquelle, 1912.

Chez François Coppée, par J. LAUREC (*Semaine littéraire*, 7 septembre 1913).

Sur le chemin de la vie (Souvenirs), par E. DRUMONT. Crès, 1914.

François Coppée, par Albert Cim (*La Revue*, 1^{er} janvier 1918).

A propos du cinquantenaire du *Passant*, par Alfred Poizat (*Le Correspondant*, 10 janvier 1919).

Souvenirs de la Vie littéraire, par Antoine ALBALAT. Paris, Fayard, 1920.

Nos poètes et la pensée de leur temps, par Lucien ARRÉAT. Alcan, 1920.

Quelques fantômes de jadis, par L. TAILHADE (*Edition française illustrée*, 1920).

Anthologie de l'Académie française, par Paul GAUTIER. Delagrave, 1921.

François Coppée et sa poétique, par Ch. DE ROUVRE (*Revue contemporaine*, juin-juillet-août 1921).

Souvenirs littéraires, par Félix DUQUESNEL. Plon-Nourrit, 1922.

Parmi les vivants et les morts, par Georges BEAUME. Nouv. libr. nat., 1922.

Petits mémoires de la vie, par Laurent TAILHADE. Crès, 1922.

François Coppée, par H. d'YVIGNAC (*Revue française*, 16 mai 1922).

Une visite à François Coppée, par Ernest RAYNAUD (*La Revue contemporaine*, 1^{er} mai 1923).

François Coppée et le Parnasse des Humbles, par Paul FORT et Louis MANDIN, (*L'Ecole et la Vie*, 10 novembre 1923).

Les Pas effacés, par R. DE MONTESQUIOU (*Revue hebdomadaire*, 19 mai 1923).

La poésie française moderne, par H. CLOUARD. Gauthier-Villas, 1924.

Fantômes et vivants, par Léon DAUDET. Nouv. libr. nationale, 1924.

Panorama de la littérature contemporaine, par Bernard FAY. Kra, 1925.

Barbarie et poésie, par Ch. MAURRAS. Nouv. libr. nat., 1925.

Parnasse et Symbolisme, par P. MARTINO. Colin, 1924.

Histoire de la Poésie française depuis 1850, par Paul FORT. Flammarion, 1926.

François Coppée, poète du cœur, par A. PRAVIEL (*Le Correspondant*, 10 mai 1927).

Emotions, I, par H. LAVEDAN. Spes, 1927. — *Journal de J. Renard*. Bernouard, 1927.

- « *Vers d'amour et de tendresse* », par A. FONTAINAS (*Mercure de France*, juillet 1927).
- Souvenirs de la comédie humaine*, par M. Talmeyr (*Correspondant*, 10 décembre 1927).
- Styles et physiologie*, par Ch. CHASSÉ. Albin Michel, 1928. — *La princesse Mathilde*, par J. DE LA FAYE. Emile-Paul, juin, 1928. — *Le Théâtre français contemporain*, par Ed. SÉE. Colin 1928. — *À la mémoire du poète des Humbles*. (*Revue catholique d'Alsace*), juillet-août 1928).
- Histoire du Parnasse*, par Maurice SOURIAU. Spes, 1929. — *Souvenirs littéraires* par J. DE MARTHOLD. Jouve 1929. — *Souvenirs de la Comédie humaine*, par M. TALMEYR. Perrin, 1929.
- Leçons poétiques*, par Francis JAMMES (*Mercure de France* 1930). — *Mes Cahiers*, II, par M. BARRÈS, Plon-Nourrit, 1930. *Un poète parnassien contemporain* : André DE GUERNE, de Gigord, 1930. — *Choix de poésies*, par A. FONTAINAS. (*Mercure de France*, 1^{er} avril 1930).
- Les Ecrivains de Combat*, par André BILLY (*Les Œuvres représentatives*, 1931).
- Notice sur François COPPÉE dans *Anthologie des poètes français du XIX^e siècle*. Lemerre, s. d.
- Leconte de Lisle et ses amis*, par Fernand CALMETTES. Motteroz, s. d.
- Notice sur la grande Encyclopédie, XII, par Maurice TOURNEUR. Paris, Lamirault, s. d.
- Lumières et grandes ombres*, par P. BRULAT. Grasset, s. d.
- Les Maîtres du Théâtre*, II, par Alfred POIZAT (*La Renaissance du Livre*), s. d.
- Souvenirs du symbolisme*, par André FONTAINAS (Ed. de la *Nouvelle Revue critique*, s. d.)
- Anthologie des poètes français*, par Ch. MAZADE. Librairie de France, s. d.

4^o Comptes rendus dramatiques

Le Passant

- L'Opinion nationale*, 18 janvier 1869 (Chronique théâtrale) : Jules CLARETIE.
- La Presse*, 18 janvier 1869 (Théâtres) : B. JOUVIN.
- Journal des Débats*, 25 janvier 1869 (La Semaine dramatique) : Jules CLARETIE.

Deux Douleurs

- Le Temps*, 25 avril 1870 (Chronique théâtrale) : Francisque SARCEY.
- La Liberté*, 25 avril 1870 (Théâtres) : Amédée ACHARD.
- Le Moniteur Universel*, 25 avril 1870 (Revue dramatique) : Paul de SAINT-VICTOR.
- La Patrie*, 25 avril 1870 (Théâtres) : Edouard FOURNIER.
- La Presse*, 25 avril 1870 (Théâtres) : B. JOUVIN.

Fais ce que dois

- Le Journal de Paris*, 29 octobre 1871 (Revue dramatique) : Jules GUILLEMOT.
- La Presse*, 30 octobre 1871 (Théâtres) : B. JOUVIN.
- Le Temps*, 30 octobre 1871 (Chronique théâtrale) : Francisque SARCEY.

L'Abandonnée

- Le Journal de Paris*, 19 novembre 1871 (Revue dramatique) : Jules GUILLEMOT.
- Le Moniteur Universel*, 20 novembre 1871 (Revue dramatique) : Paul de SAINT-VICTOR.

Le Temps, 20 novembre 1871 (Chronique théâtrale) : Francisque SARCEY.
Journal des Débats, 20 novembre 1871 (La semaine dramatique) : Jules JANIN.

Le rendez-vous

La Patrie, 16 septembre 1872 (Revue dramatique) : Edouard FOURNIER.
Journal des Débats, 16 septembre 1872 (La semaine dramatique) : Jules JANIN.

Le Luthier de Crémone

Le National, 18 mai 1876 (Chronique théâtrale) : Edmond STOULLIG.
Journal des Débats, 29 mai 1876 (La semaine dramatique) : Clément CARAGUEL.

Le Trésor

Journal des Débats, 22 décembre 1879 (La semaine dramatique) : Clément CARAGUEL.
Le Temps, 22 décembre 1879 (Chronique théâtrale) : Francisque SARCEY.
Le Journal officiel, 29 décembre 1879 (Revue dramatique) : Alphonse DAUDET.
Le Voltaire, 30 décembre 1879 (Revue dramatique et littéraire) : Emile ZOLA.

Madame de Maintenon

La Patrie, 17 avril 1881 (Revue dramatique) : A. de THÉMINES.
La République, 17 avril 1881 (Causerie dramatique) : Paul PERRET.
Le Temps, 18 avril 1881 (Chronique théâtrale) : Francisque SARCEY.
Journal des Débats, 18 avril 1881 (La semaine dramatique) : Clément CARAGUEL.
Le Moniteur Universel, 19 avril 1881 (Revue dramatique) : Paul DE SAINT-VICTOR.
Le Soleil, 19 avril 1881 (Causerie dramatique) : Paul PERRET.
Le XIX^e Siècle, 19 avril 1881 (Causerie dramatique) : Henry FOUQUIER.
Le Voltaire, 19 avril 1881 (Revue dramatique et littéraire) : Emile BERGERAT.
Revue des Deux Mondes, 1^{er} mai 1881 (Revue dramatique) : Louis GANDERAX.
Nouvelle Revue, 1^{er} mai 1881 (Revue dramatique) : H. DE BORNIER.

Severo Torelli

Le Gaulois, 22 novembre 1883 (Les Premières) : DE PÈNE.
Le Figaro, 22 novembre 1883 (Chronique théâtrale) : Albert Wolf.
Le National, 22 novembre 1883 (Chronique théâtrale) : Edmond STOULLIG.
Le Voltaire, 22 novembre 1883 (Chronique théâtrale) : AL. HEPP.
La Patrie, 26 novembre 1883 (Revue dramatique) : Denis GUIBERT.
Le Temps, 25 novembre 1883 (Chronique théâtrale) : Francisque SARCEY.
Journal des Débats, 25 novembre 1883 (La semaine dramatique) : J. J. WEISS.
Revue des Deux Mondes, 15 décembre 1883 (Revue dramatique) : Louis GANDERAX.
Nouvelle Revue, 15 décembre 1883 (Revue dramatique) : H. DE BORNIER.

Les Jacobites

Le Gaulois, 22 novembre 1885 (Les Premières) : DE PÈNE.
L'Événement, 23 novembre 1885 (Critique dramatique) : Louis BESSON.
Le Figaro, 23 novembre 1885 (La soirée théâtrale) : UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE.

- Le Temps*, 23 novembre 1885 (Chronique théâtrale) : Francisque SARCEY.
Le Temps, 30 novembre 1885 (Chronique théâtrale) : Francisque SARCEY,
Journal des Débats, 30 novembre 1885 (La semaine dramatique) : Jules LE-
 MAITRE.
Les Annales politiques et littéraires, 1^{er} décembre 1885 (Les Jacobites à l'Odéon) :
 Adolphe BRISSON.
Revue des Deux Mondes, 1^{er} décembre 1885 (Revue dramatique) : Louis GAN-
 DERAX.
Nouvelle Revue, 1^{er} décembre 1885 (Revue dramatique) : H. DE BORNIER.

Pour la Couronne

- Le Journal*, 20 janvier 1895 « Pour la Couronne » : Ivan BOUVIER.
Le Gaulois, 20 janvier 1895 « Pour la Couronne » : H. PESSARD.
Journal des Débats, 20 janvier 1895 (La semaine dramatique) : Jules LE-
 MAITRE.
La Liberté, 20 janvier 1895 (Revue dramatique) : Paul PERRET.
Le XIX^e Siècle, 20 janvier 1895 (Les théâtres) : Henry FOUQUIER.
L'Echo de Paris, 20 janvier 1895 (Les premières représentations) : Henry BAUER.
Le Temps, 21 janvier 1895 (Chronique théâtrale) : Francisque SARCEY.
Le Journal des Débats, 27 janvier 1895 (La semaine dramatique) : Jules LE-
 MAITRE.
Le Temps, 28 janvier 1895 (Chronique théâtrale) : Francisque SARCEY.
Revue des Deux Mondes, 1^{er} février 1895 (Revue dramatique) : René DOUMIC.

50 Articles de journaux

- « Poèmes modernes », par E. BAVOUX (*La Patrie*, 31 mars 1869).
 « Les jeunes poètes », par Paul PERRET (*Gazette de France*, 12 septembre 1869).
 « La poésie de François Coppée », par H. FOURNIER (*Paris-Journal*, 22 novembre 1874).
 « François Coppée », par Daniel BERNARD (*L'Union*, 21 mars 1875).
 « François Coppée », par Marc MONNIER (*Le Journal des Débats*, 4 février 1876).
 « Récits et Élégies », par Paul BOURGET (*Moniteur Universel*, 29 juillet 1878).
 « Récits et Élégies », par C. GABRIEL (*Journal des Débats*, 23 juillet 1878).
 « Un poète parisien », par P. DEMENY (*La Jeune France*, 2 août 1881).
 « Contes en vers », par Daniel BERNARD (*L'Union*, 9 octobre 1881). « Contes en vers », par H. HOUSSAYE (*Journal des Débats*, 20 octobre 1881).
 « Réception de M. Coppée à l'Académie française », par H. HOUSSAYE (*Journal des Débats*, 20 décembre 1884).
 « François Coppée », par M. DE LESCURE. (*Le Temps*, 10 février 1889).
 « Toute une jeunesse », par R. DOUMIC (*Moniteur universel*, 23 février 1890).
 « Portraits documentaires : François Coppée homme de lettres », signé : Les deux Aveugles (*L'Echo de Paris*, 9 février 1892).
 « Longues et Brèves », par E. TROLLET (*Moniteur Universel*, 29 mars 1893).
 « François Coppée », par G. GEFFROY (*Le Journal* 4 novembre 1893).
 « Psychologie des auteurs dramatiques : M. François Coppée », par Alfred BINET. et Jacques PASSY (*Le Temps*, 30 août 1894).
 « Les débuts de François Coppée auteur dramatique. La première représentation du *Passant* », signé : Memento (*Le Figaro*, 31 août 1894).
 « Les contes de M. Coppée », par H. LEFRANC (*Le Monde*, 13 novembre 1894).
 « La prose de M. François Coppée », par Gaston DESCHAMPS (*Le Temps*, 23 décembre 1894).
 « M. François Coppée à l'Odéon », signé : Tout Paris (*Le Gaulois*, 16 janvier 1895).

- « A l'Académie Française », par J. LACOSTE (*Gazette de France*, 1^{er} janvier 1895).
- « François Coppée », par Paul BOURGET (*Le Figaro*, 19 janvier 1895).
- « Examen des discours prononcés à l'Académie » (*Gazette de France*, 10 juin 1895).
- « La première représentation du *Passant* et les débuts de Coppée auteur dramatique », signé : SILVIO. (*Le Gaulois*, 17 janvier 1896).
- « La Vie littéraire : lettre à M. François Coppée », par Gaston DESCHAMPS (*Le Temps*, 6 décembre 1896).
- « François Coppée », par F. VEUILLLOT (*L'Univers*, 16 janvier 1898).
- « Les chats de M. François Coppée », sans indication d'auteur (*Le Journal*, 9 septembre 1898).
- « François Coppée et Jules Lemaître », signé : Académus (*Le Gaulois*, 18 janvier 1899).
- « François Coppée », par J. MARTINIÉ (*L'Univers*, 16 février 1900).
- « Dans la prière et dans la lutte », par Léon DAUDET (*Le Gaulois*, 1^{er} avril 1901).
- « Un poète français : François Coppée », par Maurice TALMEYR (*Le Gaulois*, 29 mars 1902).
- « Les petits salons : François Coppée », par Francis CHEVASSU (*Le Figaro*, 13 avril 1902).
- « Chez M. François Coppée », par Ernest GAUBERT (*L'Intransigeant*, 3 mars 1906).
- « Une sœur de poète : M^{lle} Annette Coppée », par L. CHANTAL (*Le Gaulois*, 20 mai 1908).
- « Mort de M. François Coppée » (*Le Gaulois*, 24 mai 1908).
- « François Coppée », par André BEAUNIER (*Le Figaro*, 24 mai 1908).
- « François Coppée », par Paul BOURGET (*Le Gaulois*, 24 mai 1908).
- « François Coppée », par H. CHANTAVOINE (*Journal des Débats*, 24 mai 1908).
- « La vie de François Coppée », par Ch. DANIELOU (*L'Echo de Paris*, 24 mai 1908).
- « Un grand poète qui disparaît : La mort de M. François Coppée », par E. GAUBERT, (*Le Soleil*, 24 mai 1908).
- « François Coppée », par E. MÉZIÈRES (*Le Temps*, 25 mai 1908).
- « François Coppée », par E. TAVERNIER (*L'Univers*, *Le Monde*, *La Vérité française*, 25 mai 1908).
- « François Coppée », par C. D'ARTOIS (*La Croix*, 25 mai 1908).
- « François Coppée. Notes et souvenirs. Le désir de la foi », par A. LORPHAN. — « M. Jean Richepin et François Coppée », par M. DUMINY. — « Le chrétien chez François Coppée », par A. MOTET (*L'Univers*, *Le Monde*, *La Vérité française*, 27 mai 1908).
- « François Coppée et la « Patrie française », par J. ROCAFORT (*La Croix*, 27 mai 1908).
- « La vie à Paris, Souvenirs de jeunesse, Le Passant, le Passé », par Jules CLARETIE (*Le Temps*, 29 mai 1908).
- « La mort de François Coppée » par L. N. G. (Nemours-Godré), (*La France illustrée*, 30 mai 1908).
- « François Coppée : Le poète. Le prosateur. La petite papetière (conte). Les origines de François Coppée racontées par lui-même » (*Le Gaulois* du dimanche 30-31 mai 1908).
- « François Coppée et les Jeux floraux », par G. A. (*Le Petit Temps*, 31 mai 1908).
- « François Coppée », par L. Nemours-Godré (*La France illustrée*, 6 juin 1908).
- « La carrière littéraire de François Coppée », par P. C. (*La France illustrée*, 13 juin 1908).
- « François Coppée et les jeunes poètes », par E. GAUBERT (*Le Gaulois*, 21 mai 1910).
- « François Coppée : Le citoyen et le chrétien », par P. DÉROULÈDE (*La France illustrée*, 18 juin 1910).
- « Coppée intime », par l'abbé DELFOUR (*L'Univers*, 15 octobre 1910).
- « Les Convertis », par A. DOSSAT (*La Croix*, 15 avril 1911).
- « Pèlerinages : La maison de François Coppée », par Ch. DAUZATS (*Comœdia*, 4 mai 1911).

- « Dans le jardin de François Coppée », par Gérard BAUER (*L'Echo de Paris*, 4 mai 1911).
- « On commémore François Coppée », sans signature (*L'Eclair*, 4 mai 1911).
- « Le souvenir de Coppée », par Léon DAUDET (*L'Action française*, 7 mai 1911).
- « Les oubliés », par F. DUQUESNEL (*Le Temps*, 29 novembre 1913).
- « Un grand témoin », par J. MONTEL (*Le Gaulois*, 28 avril 1915).
- « Le cinquantenaire du *Passant* », par L. SCHNEIDER (*Le Gaulois*, 17 janvier 1919).
- « Lemaître et Coppée », par Léon DAUDET (*L'Action française*, 28 mai 1920).
- « Comment naquit le *Passant* », par Paul NIVOIX (*Spectator*, 24 juillet 1921).
- « L'âme d'une sœur : Mlle Annette Coppée », sans signature (*L'Echo de Paris*, 14 août 1921).
- « La gloire d'un poète », par Robert DE FLERS de l'Académie française (*Le Gaulois*, 4 mai 1922).
- « La mémoire de François Coppée », par Léon DAUDET (*L'Action française*, 23 mai 1922).
- « La sérénade du *Passant*, par L. S. » (*Le Gaulois*, 28 mai 1922).
- « En l'honneur de François Coppée », par George BONNAMOUR (*L'Eclair*, 28 mai 1922).
- « Le bon poète », par Jean KOLB (*La Presse*, 27 mai 1922).
- « Le poète et le passant », par Pierre PLESSIS (*Le Gaulois*, 27 mai 1922).
- « Le bon Coppée », par Paul SOUDAY (*Le Temps*, 28 mai 1922).
- « Le souvenir de François Coppée : le café des Vosges », par M. BRIENNE (*L'Action française*, 28 mai 1922).
- « Une aventure de François Coppée », par Maurice MANUEL (*Le Gaulois*, 28 mai 1922).
- « A propos du gala François Coppée : François Coppée et ses confrères », par Ernest PRÉVOST (*Le Figaro*, suppl. litt., 28 mai 1922).
- « François Coppée et la gloire », par Ernest PRÉVOST (*Le Figaro*, 3 juin 1922).
- « Un voyage autour de Paris », Le poète de la Ville, par Léo LARGUIER (*Le Petit Journal*, 18 février 1923).
- « Quelques mots sur Coppée et Albert Samain », par Léon BOCQUET (*L'Intransigeant*, 6 juin 1923).
- « Courrier des lettres. François Coppée et Heredia », sans signature (*L'Eclair*, 28 janvier 1924).
- « François Coppée », par A. DOURLIAC (*La Croix*, 6-7 avril 1924).
- « Service anniversaire. Stoïcisme d'un poète, » par Paul MATHIEZ (*La Presse*, 24 mai 1924).
- « L'unique dîner Balzac. Souvenir », par Léon DAUDET (*L'Action française*, 14 octobre 1924).
- « Les Coppée fonctionnaires », par le comte Hubert DE LA MASSUE (*Le Figaro*, 29 novembre 1924).
- « Quelques souvenirs d'Aristide Bruant. Une lettre inédite de François Coppée », sans signature (*Le Figaro*, 20 décembre 1924).
- « L'anniversaire de François Coppée », par Ernest PRÉVOST (*Le Gaulois*, 24 janvier 1925).
- « Du temps que Coppée parlait », par Maurice GUILLEMOT (*Le Figaro*, 24 janvier 1925).
- « Pour l'anniversaire d'un poète : François Coppée et les jeunes », par Ernest PRÉVOST (*Comœdia*, 29 janvier 1925).
- « Un dédaigné : François Coppée », par Henri DE NOUSSANNE (*Comœdia*, 1^{er} février 1925).
- « François Coppée et le Luxembourg au printemps », par Jean MONVAL (*Paris-Soir*, 20 mai 1925).
- « François Coppée, poète élégiaque », par Maurice LEVAILLANT (*Le Figaro*, 12 février 1927).
- « Vieille guitare », par Jacques NORMAND (*Le Gaulois*, 12 mars 1927).

- « François Coppée posthume », par Ernest PRÉVOST (*Le Gaulois*, 18 mai 1927).
- « François Coppée posthume », par José VINCENT (*La Croix*, 29-30 mai 1927).
- « A l'approche d'un anniversaire : Une visite chez François Coppée », par A. M. TERRY (*La Liberté*, 13 mai 1928).
- « Hommage à François Coppée », par Maurice ROSTAND (*Le Journal*, 20 mai 1928).
- « François Coppée intime », par George BONNAMOUR (*Le Gaulois*, 20 mai 1928).
- « En relisant Coppée », par René WISNER (*La Rumeur*, 20 mai 1928).
- « Mon Film », par Clément VAUTÉL (*Le Journal*, 22 mai 1928).
- « A propos d'un anniversaire », par F. FAIGLE (*La Croix*, 22 mai 1928).
- « Les vers de Coppée », par Tristan DERÈME (*L'Avenir*, 22 mai 1928).
- « En mémoire de François Coppée », par Georges MONTORGUEIL (*Le Temps*, 13 mai 1928).
- « François Coppée né à Paris », par D. (*L'Œuvre*, 23 mai 1928).
- « Le bon Coppée », par ANTOINE (*Le Journal*, 24 mai 1928).
- « A propos de François Coppée », par Léon DAUDET (*L'Action française*, 25 mai 1928).
- « Un annonciateur », par Fernand VANDEREM (*Le Figaro*, 26 mai 1928).
- « François Coppée », par André BILLY (*L'Œuvre*, 26 mai 1928).
- « François Coppée humoriste », par Louis de JOANTHO (*Le Gaulois*, 7 juin 1928).
- « François Coppée », par Francis JAMMES (*Le Gaulois*, 5 septembre 1928).
- « L'espièglerie de François Coppée », par J. PATIN (*Le Figaro*, supplément littéraire, 6 et 13 octobre 1928).
- « Souvenirs de la Vie littéraire. Avant le Déluge », par Léon LARGUIER (*Les Nouvelles littéraires*, 7 janvier 1929).
- « Le soixantième anniversaire du *Passant* », par Louis SCHNEIDER (*Le Gaulois*, 13 janvier 1929).
- « L'espièglerie de François Coppée », par Jacques PATIN (*Le Figaro*, 26 janvier 1929).
- « Charles Morice et François Coppée », par Paul SOUDAY (*Le Temps*, 10 mai 1929).
- « Un anniversaire de François Coppée », par G. SANVOISIN (*Figaro*, 24 mai 1929).
- « Treizième leçon poétique : François Coppée », par Francis JAMMES (*Les Nouvelles littéraires*, 15 juin 1929).
- « François Coppée », par José VINCENT (*La Croix*, 3-4 novembre 1929).

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS CITÉS DANS

LA VIE ET L'ŒUVRE DE FRANÇOIS COPPÉE

A

About, 67.
Adélaïde (M^{me}), 18.
Agar, 44, 45, 51, 52.
Aicard, 187.
Albert, 45.
Alexandre III, 79.
André (général), 94, 221.
Arène, 40.
Artois (d'), 57, 61, 62, 159, 160.
Artus, 45.
Aubigné (d'), 183.
Augier, 68, 178, 185.

B

Balzac, 31, 77, 85, 140.
Banville (Th. de), 26, 30, 33, 34, 35,
40, 41, 55, 56, 60, 61, 62, 73, 110,
111, 112, 119, 121, 127, 130.
Barbey d'Aurevilly, 40, 41, 60, 72,
73, 95, 160.
Barbier, 55.
Baretta (M^{lle}), 57, 61, 63.
Baroux, 56, 57.
Barré, 52.
Barrès, 89, 91.
Bataille, 40.
Baudelaire, 26, 30, 40, 106, 109, 110,
119, 126, 127, 149, 163, 227.
Baudissin (de), 57.
Baudrit (Auguste), 13, 74.
Baudrit (Pierre), 13.
Baudrit (Rose-Louise, M^{me} Coppée),
11, 58.
Beaumarchais, 85, 139, 175.
Becque, 177, 178.
Bérenger, 174.
Bergerat, 56.
Bernhardt (Sarah), 44, 45, 63, 134.

Bernstamm, 85.
Berton, 57.
Bertrand (Aloysius), 31.
Besson, 191.
Billotte, 77.
Binet, 77.
Blot, 20.
Bloy, 83.
Bocquet, 74.
Boileau, 148.
Boilvin, 85.
Bonaparte, 68.
Boncza (Wanda de), 81.
Borel, 57.
Bornier (de), 180.
Bossuet, 50.
Bouilhet, 180, 182.
Bouquet (abbé), 83, 95.
Bourget, 60, 72, 73, 94.
Boys (de), 40.
Bresdin, 31.
Brisson, 191.
Brizeux, 75.
Brogie (de), 66.
Brouillet, 82.
Bruant, 77, 87.
Brunetière, 91.
Busnach, 174.

C

Campistron, 188.
Carnot, 79.
Carpeaux, 49.
Caserio, 79.
Casimir-Perier, 79.
Cavaignac, 21.
Cazalis, 120.
Céard, 95.
Chambord (comte de), 19.
Charbonnel, 80.

Charlet, 20.
 Charpentier, 43.
 Chateaubriand, 50, 119, 155, 206.
 Chelles, 65.
 Chénier, 132.
 Cherbuliez, 68, 81, 86, 94, 159.
 Chilly, 44.
 Cladel, 30, 31.
 Claretie, 75.
 Clemenceau, 90.
 Clotilde (princesse), 97.
 Clouet, 85.
 Cochin, 60, 98, 100.
 Coëffeteau, 50.
 Collin, 71, 78, 85.
 Coppée (Alexandre), 11, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 27.
 Coppée (Annette), 18, 19, 57, 60, 77, 84, 98, 101.
 Coppée (Jean-Baptiste), 13.
 Coppée (Marie), 18, 19.
 Coppée (Sophie), 18.
 Coquelin (Constant), 61, 63, 69.
 Corneille, 116, 187, 194.
 Corot, 63.
 Couturier, 84, 86, 95.
 Crébillon, 225.
 Cros (Antoine), 38.
 Cros (Charles), 33, 38.

D

Daniélou, 86.
 Daudet (Alphonse), 40, 73, 90, 189, 198, 209, 226.
 Daudet (Léon), 76, 89.
 Dausset, 91, 92, 93.
 David, 85.
 Decourcelle, 174.
 Delacroix, 168.
 Delaplanche, 71, 85.
 Delavigne, 174, 180.
 Delibes, 69.
 Delpit, 175.
 Delvau, 40.
 Depret, 24, 72.
 Déroulède, 91, 92, 93.
 Desbeaux, 81.
 Descaves, 95.
 Deschamps, 55.
 Detaille, 85.
 Dickens, 24, 77, 140, 209.
 Diderot, 13, 140.
 Dierx, 31, 33, 35, 40.
 Donnay, 95.
 Dorchain, 59, 74, 95.

Doucet (Camille), 45, 46, 68.
 Doucet (Lucien), 85.
 Dreyfus, 79, 85.
 Drouet (Juliette), 54.
 Druilhet, 12, 95.
 Drumont, 77, 90.
 Dubarry (Dom), 95.
 Dubois (Marcel), 91.
 Dubois (Paul), 44, 132.
 Duchastelet, 95, 98, 99.
 Dumas (fils), 50, 69, 76, 134, 172, 178, 179, 185.
 Dumas (père), 51, 115, 116, 175, 176, 185.
 Dupuis, 79.
 Duquesnel, 44.

E

Ennery (d'), 174, 175.
 Esparbès (d'), 95.
 Espinasse (générale), 75.
 Essarts (des), 120.
 Esterhazy, 86.

F

Faguet, 111, 179.
 Falguière, 77.
 Fargueil (M^{lle}), 65.
 Fauchery, 191.
 Faure (Félix), 79, 80, 91.
 Fenoux, 81.
 Ferry, 95.
 Feuillet, 177.
 Flaubert, 50, 59, 140.
 Flourens, 33.
 Forain, 91.
 Fournier (Edouard), 64.
 Fournier (Louis), 85.
 France (Anatole), 33, 61, 90, 107, 212.
 Frédéric (empereur), 75.

G

Galli, 92, 93.
 Gambetta, 61, 63.
 Gautier (Th.), 26, 30, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 58, 85, 110, 111, 118, 121, 127, 129, 149.
 Gauthier-Ferrières, 95.
 Geffroy, 72.
 Ghuys, 31.
 Gilbault, 85.
 Glaser, 29, 30, 31.
 Glatigny, 30, 31, 35, 41.

Gluck, 143.
 Goethe, 164, 206.
 Goncourt (E. et J.), 33, 50, 73, 151.
 Got, 64.
 Goujon, 77.
 Grave, 79.
 Gréard, 94.
 Grétry, 138.
 Greuze, 12, 84, 139.
 Guérin, 95.
 Guerle (de), 62.
 Guerne (de), 62.
 Guyon, 64, 65.

H

Haag, 57.
 Habert, 92, 93.
 Hading (Jane), 74.
 Halary, 72.
 Halévy, 134.
 Haraucourt, 147.
 Henry, 91.
 Hepp, 188.
 Heredia (de), 31, 33, 36, 37, 40, 42,
 47, 61, 81, 94, 111, 115, 129.
 Hervilly (d'), 32.
 Hoffmann, 166.
 Holbein, 85.
 Homère, 111, 155.
 Hortus, 21.
 Houssaye, 44, 68.
 Hugo, 22, 26, 31, 35, 36, 40, 41, 42,
 43, 46, 54, 55, 63, 64, 65, 69, 71,
 77, 85, 113, 114, 115, 116, 117, 118,
 121, 129, 130, 139, 140, 142, 149,
 157, 163, 167, 168, 170, 175, 176,
 180, 185, 188, 189, 194, 206, 227.
 Huysmans, 38, 71, 84, 95, 98.

I

Indy (d'), 91.

K

Karageorgevitch, 76.
 Kock (de), 115.
 Krüger, 221.

L

La Bruyère, 138, 148.
 Lacressonnière, 65.
 Lafenestre, 35.
 La Fontaine, 111, 138, 148, 206.

La Jeunesse, 87.
 Lamartine (A. de), 40, 129, 161, 163,
 227.
 Lambert (Albert, fils), 67, 81.
 Laprade (V. de), 55, 67, 68, 75.
 Laroche, 61.
 Lavedan, 100.
 Leconte de Lisle, 26, 30, 33, 34, 35,
 36, 37, 40, 41, 47, 51, 55, 56, 110,
 112, 113, 115, 123, 127, 157,
 167.
 Lemaître (Frédéric), 27, 174.
 Lemaître (Jules), 78, 90, 91, 92, 93,
 94, 111, 126, 177, 179, 183, 191,
 193, 195, 226.
 Lemerre, 38, 39, 40, 41, 43, 46, 48,
 55, 56, 63, 65, 66, 70, 123, 129,
 148.
 Le Mouël, 72.
 Lemoyne, 37, 72, 87.
 Lesage, 138, 139, 148.
 Lescure (de), 12.
 Leygues, 81.
 Lionnet, 44.
 Longnon, 91.
 Loubet, 221.
 Louis II (de Bavière), 166.
 Louis XIV, 183, 212.
 Louis-Philippe, 18.
 Louÿs, 87, 95.
 Loynes (M^{me} de), 90, 94, 100.

M

Maintenon (M^{me} de), 183.
 Malherbe, 106, 137.
 Mallarmé, 31, 38, 41, 58, 61, 71, 75.
 Manuel, 66, 141.
 Marc, 32, 120.
 Marchand, 91.
 Marivaux, 138, 175, 181.
 Mark, 81.
 Marot, 111.
 Marras, 32.
 Massenet, 69.
 Mathilde (princesse), 46, 48, 49, 50,
 51, 54, 68, 73, 75, 85, 97, 121.
 Maupassant (de), 198, 202, 226.
 Maurras, 95.
 Meilhac, 134.
 Méline, 79.
 Ménard, 35, 40.
 Mendès, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35,
 36, 40, 41, 43, 109, 118, 120, 124,
 128.
 Mérat, 30, 31, 32.

Mérimée, 50, 226.
 Meyer, 86, 90, 100, 101.
 Mieris, 159.
 Mikszath, 70.
 Molière, 137, 139, 175, 206.
 Montagne, 23, 24.
 Montaigne, 148.
 Montégut, 67.
 Montesquieu, 50.
 Montigny, 138.
 Monval, 118, 128.
 Mounet (Paul), 65.
 Mounet-Sully, 63, 65, 179.
 Mozart, 121, 143.
 Musset (A. de), 22, 26, 43, 68, 97,
 106, 107, 108, 109, 116, 122, 126,
 161, 162, 175, 176, 185, 203, 206,
 226, 227.

N

Napoléon III, 51.
 Nibor, 72.
 Nieuwerkerke (de), 54.

O

Ogny (d'), 13.
 Ohnet, 160, 177.
 Orowitz, 85.

P

Pailleron, 68, 177.
 Paris (comte de), 79.
 Pascal, 222.
 Pedro du Brésil (don), 55.
 Pelletan, 33.
 Pène (de), 188, 191.
 Perrin, 67, 69.
 Petoefi, 70.
 Pichot, 189.
 Picquart, 86.
 Piedagnel, 120.
 Pierron, 22.
 Pindare, 111.
 Plessis, 95.
 Pomairols, (de), 95.
 Ponsard, 116, 179, 196.
 Pontsevrez, 72.
 Popelin, 54, 85.
 Porel, 70, 75, 81.

Q

Quellien, 72.

Queux-Saint-Hilaire (de), 74.

R

Rachel, 25.
 Racine, 25, 194, 206.
 Raffaelli, 77.
 Raffet, 85.
 Raimés (de), 72.
 Rakoczy, 70.
 Rameau, 121.
 Read (Mlle), 95.
 Reboul, 96.
 Récamier (Mme), 155.
 Rechen, 13.
 Regnault, 168.
 Régnier, 148.
 Renan, 50.
 Renard, 40.
 Ricard (Louis-Xavier de), 33, 35, 40.
 Ricard (marquise de), 33, 38.
 Richepin, 33, 100, 177, 180.
 Rigault, 33.
 Rimbaud, 38.
 Roche (Mme), 57.
 Rochefoucauld (de la), 17.
 Rochegrosse, 85.
 Rodenbach, 72.
 Ronsard, 39, 82, 106, 129, 208.
 Roqueplan, 34.
 Rostand (Edmond), 180.
 Rostand (Maurice), 226.
 Rouher, 51.
 Rousseau (J.-J.), 138.
 Royer (Marie), 52.
 Ruysdaël, 151.

S

Saint-Arnauld (maréchale), 75.
 Saint-Beuve, 40, 50, 55, 106, 107,
 126, 141, 149, 206.
 Saint-Simon, 183.
 Samain, 74, 87, 95.
 Sand (George), 139.
 Sandeau, 66.
 Sarcey, 38, 57, 64, 179, 182, 184, 185,
 187, 188, 191, 194, 195.
 Sardou, 178, 185.
 Scarron (Mme), 19.
 Scheurer-Kestner, 86.
 Schiller, 132.
 Schwob, 87.
 Scott (Walter), 189.
 Scribe, 173, 175, 176, 181.
 Sedaine, 138.

Shakespeare, 116, 176, 187, 188.
 Sismondi, 185.
 Sizeranne (de la), 72.
 Soulay, 55.
 Souriau, 61, 113.
 Soury, 95.
 Stoullig, 188.
 Süe, 174.
 Sully Prudhomme, 30, 33, 36, 37, 40,
 41, 43, 47, 66, 68, 94, 96, 98, 120,
 124, 125, 149, 222, 226.
 Syveton, 91, 92, 93, 94.

T

Talmeyr, 92.
 Terburg, 159.
 Tessandier (M^{me}), 67, 74, 75, 81.
 Theuriet, 33.
 Thiron, 61.
 Trévis (de), 75.
 Truffier, 99.

V

Vacquerie, 42.
 Vaillant, 79.
 Valade, 30, 31, 32.
 Valadon, 85.
 Vaugéois, 91, 92.
 Verhaeren, 115.

Verlaine, 33, 35, 38, 61, 71, 84, 132,
 222, 225, 227.
 Verne, 174.
 Vigée-Lebrun (M^{me}), 12.
 Vigny (A. de), 26, 85, 119, 227.
 Villard (Nina de), 33, 38.
 Villiers de l'Isle-Adam, 30, 31, 33,
 35, 36, 47, 56, 57, 75, 177.
 Villon, 87, 111, 137.
 Vitu, 188.
 Voltaire, 108, 195, 225.

W

Wagner, 30, 166.
 Waldeck-Rousseau, 93.
 Weber (M^{me} Segond-), 70, 99.
 Weiss, 64, 179, 188.
 Widor, 65, 74.
 Wilson, 80.
 Wolff, 188.

X

Xau, 78, 89.

Z

Zara, 45.
 Zola, 73, 81, 89, 90, 171, 174.

VU :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
 de l'Université de Paris*

H. DELACROIX

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

*Le Recteur de l'Académie,
 Pour le Recteur : l'Inspecteur
 d'Académie*

J. PERRON

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

LA VIE DE FRANÇOIS COPPÉE.

CHAPITRE	I. — Un ménage d'humbles gens.....	11
CHAPITRE	II. — La jeunesse d'un poète.....	24
CHAPITRE	III. — La vie d'un homme de lettres.....	47
CHAPITRE	IV. — Le poète des <i>Humbles</i>	68
CHAPITRE	V. — Dans la prière et dans la lutte.....	83

DEUXIÈME PARTIE

L'ŒUVRE DE FRANÇOIS COPPÉE

CHAPITRE	VI. — Les Influences.....	105
CHAPITRE	VII. — Premières poésies. — Du <i>Reliquaire</i> au <i>Passant</i>	118
CHAPITRE	VIII. — <i>Les Humbles</i>	135
CHAPITRE	IX. — <i>Promenades et Intérieurs</i>	148
CHAPITRE	X. — Idylles et Élégies. Récits épiques. Contes en vers et poésies diverses.....	161
CHAPITRE	XI. — Chroniques théâtrales et drames en vers.....	172
CHAPITRE	XII. — Drames en vers (suite). <i>Severo Torelli</i> . — <i>Les Jacobites</i> . — <i>Pour la Couronne</i>	185
CHAPITRE	XIII. — Contes en prose.....	198
CHAPITRE	XIV. — Œuvres d'arrière-saison.....	206
CHAPITRE	XV. — Nouvelles et romans. — Dernières poésies.....	214
CHAPITRE	XVI. — Conclusion.....	223

APPENDICE

Essai de bibliographie chronologique.....	228
INDEX ALPHABÉTIQUE.....	265

Imprimerie R. Bussière. — Saint-Amand (Cher). 1-4-1932.

